

# **Maraucaria**

de Chile



## LOS SUEÑOS DEL ARTISTA

No puede haber una revolución sin que ésta comience en los propios individuos. En el caso del artista, cuando une sus sueños a su experiencia. A veces un choque violento es necesario, una remecida, una gran compasión e interés por una injusticia, un deseo que no pase a los otros una triste experiencia que nos sucedió...

Ese choque, esa violenta y trágica sacudida fue para mí el golpe en Chile... Con un poco de vergüenza confieso que volví a abrir los ojos por segunda vez en mi vida, después de los cuarenta.

En mi pintura hubo un gran cambio, tal vez no tan aparente todavía: sabemos que no se cambia de un día al otro. Pero imágenes de conflicto y lucha van a reemplazar cada más las antiguas de armonía y regeneración... Nunca he comprendido tanto a Goya cuando dijo: "murió la verdad".

**MARIO TORAL**

*(Frases de la ponencia presentada por el pintor en el Encuentro de Artistas Latinoamericanos y del Caribe, La Habana, mayo de 1979.)*

# araucaria

de Chile

Nº 13 - 1981

Director: Volodia TEITELBOIM

Secretario de Redacción: Carlos ORELLANA

Comité de redacción: Soledad BIANCHI, Luis BOCAZ, Osvaldo FERNANDEZ,  
Luis Alberto MANSILLA, Alberto MARTINEZ y Julio MONCADA.

Diseño gráfico: Fernando ORELLANA

La portada y contraportada reproducen el cuadro *Personajes Oprimidos* de Mario TORAL.

La correspondencia, pedidos de ejemplares y suscripciones, y remesa de valores, dirigidos a nombre de Ediciones MICHAY, Apartado de Correos número 5.056, Madrid-5, España.

**NOTA:** La Redacción de ARAUCARIA no responde por originales que no hayan sido previamente solicitados.

Ediciones MICHAY. Carrera de San Francisco, 13. Of. 002. Tel. 265 98 80.  
Apartado de Correos 5.056. Madrid-5. España.

I.S.B.N.: 84-85272-27-7

I.S.S.N.: 0210-4717

Depósito legal: M. 20.111-1978.

Graficinfo, S. A.

Eduardo Torroja, 8

Fuenlabrada (Madrid)

# SUMARIO

A los lectores .....	5
De los lectores .....	6
<b>CARTAS DE CHILE</b>	
<i>Tempestad en las Universidades</i> (Luis Alberto Mansilla - Raúl Pizarro) / <i>Chiloé en la hora del fascismo</i> (Rigoberto Mulchén) / <i>Valdivia: los que no callan</i> (Soledad Bianchi) .....	11
<b>LA HISTORIA VIVIDA</b>	
<i>Lo que no puede olvidarse</i> .....	25
<b>EXAMENES</b>	
Rafael Echeverría y Ricardo Hevia: <i>Cambios en el sistema educacional bajo el gobierno militar</i> .....	39
Daniel Fuenzalida: <i>La intervención económica del Estado bajo el fascismo</i> .....	59
Ana Pizarro: <i>Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina</i> .....	81
<b>TEMAS</b>	
Oswaldo Obregón: <i>El Clásico Universitario: un teatro de masas de invención chilena</i> .....	99
Pedro Bravo Elizondo: <i>El teatro en Chile en la década del setenta</i> .....	127
Carlos Ossa: <i>Gardel: ¿un fantasma del viejo pasado?</i> .....	137
<b>CONVERSACIONES</b>	
<i>Conversación con Juvencio Valle</i> (Raúl Mercado) .....	151
<b>TEXTOS</b>	
César Fernández Moreno: <i>Dos argentinos en el aire</i> .....	163
Helena Araujo: <i>La carta abierta</i> .....	169
<b>LOS LIBROS</b>	
<i>Aportes a la historiografía chilena</i> (Bernardo Subercaseaux) / <i>Rescatando el pensamiento de Salvador Allende</i> (Juan Armando Epple) / <i>Del liberalismo al Leviatán fascista</i> (José Cademártori) .....	178
<b>CRONICA</b>	
<i>Dostoievski: A cien años de su muerte</i> (Volodia Teitelboim) / <i>Quilapayún en cuatro tiempos</i> (Carlos Orellana) / <i>Varia Intención</i> ("La higuera de Juan Godoy" - "Con Silvio Rodríguez y la canción política" - "La huella de tus manos" - Breves) .....	191
<b>NOTAS DE LECTURA</b>	
<i>Cria ojos</i> / <i>Coral de guerra</i> / <i>Formaciones económicas precapitalistas</i> / <i>Obispos y sacerdotes en la Revolución de 1891</i> / <i>Cuatro duros carpinteros</i> / <i>El hierro y el hielo</i> / <i>Revistas</i> .....	203
<b>NOTAS DE DISCOS</b> .....	210
<b>INDICE GENERAL (Números 9 al 12)</b> .....	218

## A LOS LECTORES

El latifundista que confiesa —no sabemos si por ingenuidad o por jactancia— que el sueño de su vida fue siempre ser propietario de un banco\*, consigue darnos, más que una estampa de sí mismo, el retrato hablado de la sociedad que lo prohija. Aun *El Mercurio* no podría haber ideado una fórmula definitoria mejor.

Ese ideal mayor del consumismo, clave y resumen de un plan que tiende a convertir a Chile en "una sociedad de sordomudos y sonámbulos", no podría haberse edificado sin la persecución y el asesinato, sin el decapitamiento del movimiento popular y la destrucción de todo lo que pudiera asociarse —de cerca o de lejos— a la democracia.

Dentro del mismo itinerario, pero con características de una gravedad infinitamente mayor, se inscribe la ofensiva que los fascistas han iniciado en el campo de la educación, particularmente en dos niveles: el de la escuela primaria (la llamada "municipalización") y el de la enseñanza universitaria. Se proponen demoler las bases fundamentales sobre las que ha descansado, en nuestro país, el orden cultural, la posibilidad de una convivencia y un desarrollo democráticos. Más todavía: poner en marcha un programa que tiene el carácter de un proyecto cultural fascista global.

Pinochet quiere perpetuarse, perpetuar su régimen, y ya no le basta el asesinato simple, segar la vida de algunos miles. Se trata ahora de asesinar espiritualmente a millones, condicionarlos, conformarlos con una situación sin salida, irreversible. Arrebatarnos el presente y el futuro, a ellos y a sus descendientes.

Antihomenaje —la destrucción de la universidad chilena— justamente cuando el país se prepara para festejar los doscientos años de Andrés Bello, fundador de la Universidad de Chile y artífice eminente de las bases de la cultura nacional.

*Araucaria* pudo apenas dejar constancia en los artículos iniciales de este número (*Tempestad en las universidades*) de decisiones que se produjeron cuando la revista empezaba ya a imprimirse. Entrega también, con el estudio *Cambios en el sistema educacional bajo el gobierno militar*, un estudio anterior a ellas, aunque en él, aparte del acopio abrumador de documentación, se señalan ya con mucha claridad las líneas esenciales de la tendencia que ahora ha quedado confirmada.

Seguiremos abordando el tema este año. Teniendo en cuenta que ya no basta la sola denuncia, la simple enumeración de las fechorías del fascismo. A su plan —antihomenaje, anticultura, antihistoria— queríamos oponer en signo positivo las bases de un proyecto social que —derrotados ellos, como lo serán— propondremos, "más temprano que tarde", a nuestro pueblo.

\* Ver el párrafo marcado —*El sueño del pibe*— de página 190.

En nuestros tres años, entre muchas otras comunicaciones, hemos recibido la que sigue —“carta poética” o “poema epistolar”, no saben bien cómo definirla— de un colaborador de la revista, cuyo fervor en esa tarea no es menor que el que ahora muestra, cuando nos escribe principalmente como lector.

### *Carta a ARAUCARIA, vaga-mente poética desde Radotín y con nieve*

Vaga va de vagar, no necesariamente vagabundo, acaso vagamundo al decir de Galeano y a mente, habría que agregar el corazón y asumo con vehemencia ese romanticismo (“quien huye del mal gusto va a caer en el hielo”, Neruda —y arreglado— para que quepa aquí). Pues a las cuatro de esta tarde y con nieve en la ventana leyendo el número éste que completa la docena, dan ganas de escribir, de responder, acaso y lo hago en esta forma: carta o vago-poema a la manera de Roberto Fernández Retamar o acaso como esa otra carta de Fernández Moreno escrita —como ésta— al golpe de la máquina ya que no al correr de pluma alguna. “Necesitamos no sólo su apoyo material, su aliento vivificante. Pedimos algo más, su opinión, su crítica, su sugerencia...”. Y aunque la recomendación venga de demasiado cerca, como en una familia en donde los cumpleaños se saben y los regalos se planean conscientes y a sabiendas, ¿cómo no responder? Si esta tarde meditando en un bus de vuelta a casa mientras un sol de oro ya poniente, a las 16.08 iba envolviendo todo el campo de neblina, sentí ganas de hacer algo más profundo que una simple carta diciendo “felicitaciones, feliz aniversario, continúen...”. Frente a esas vaguedades recuerdo la canción de Violeta Parra como ella sola, construida para que nunca jamás se volviese a cantar el horroroso happy birthday: “Mi'jito llegaste al mundo en hora muy principal, ya redondeaste el año, yo te vengo a saludar..., que te sirvan la mistela y la tortilla candeal que el día de tu cumpleaños es cosa muy principal.”

Canción que fuera escrita para Enrique Bello,  
bello hermano ido de nosotros una mañana de Berlín  
después de tantos años y no pocos de exilio,  
Enrique que tendría que haber sido de vuestro equipo  
de redacción, acaso

y para quien Violeta cantaba  
algo que a la revista también le corresponde:  
"Que el día de tu cumpleaños habría que embanderar,  
desde Arica a Magallanes con banderas colorás..."  
Sólo que en este caso habría que gastar banderas  
en cuarenta países  
y que no vamos a vivir por la voluntad del cielo  
a no ser el cielo rojo en donde debe estar Enrique  
comiendo junto a la Violeta y a Neruda y tantos otros,  
acaso allá se limen incluso las diferencias  
y haya una fantástica mesa de curantos celestiales  
en la que vemos a Neruda, de Rokha, Huidobro y la Mistral  
y no crean que exagero puesto que Neruda sigue vivo  
si no vean la primera página de la Guerra Interna de Volodia.

"¿Hemos hecho algo para rechazar la política de la  
junta del apagón cultural?"

Por todas partes brillan lucecitas.  
y faroles y luminarias, las grandes y las pequeñas,  
como esa costumbre de los españoles en los estadios después de Franco  
encendiendo luces para saludar a Chile.

"¿Recoge la creación intelectual de Chile en el exilio?"  
¿Cuántos nombres amigos hemos ido descubriendo,  
cuánta ventana abierta, cuánto aliento disperso?  
¡Ahora mismo el nombre de mi inolvidable Marcel Garcés  
desaparecido tantos años de este corazón que le quiere!  
¿Cómo nombrar la voz anónima?, ¿cómo todas esas luces?  
cada número es una ventana abierta sobre nosotros mismos.

"¿Ha sido un lugar de encuentro?  
¿Y su decidida vocación latinoamericanista?"  
Me recuerdo caminando por las calles lluviosas  
de un París enemigo,  
golpear una puerta, tomar un vaso amigo, caras nuevas:  
¿"eres tú?" —sí, soy el mismo.  
"Te leemos en Araucaria, somos chilenos de Canadá."  
Y otra vez en Bucarest al amparo de Omar:  
"Hemos estado preocupados por ti, por tu escrito en Niza."  
Mucho más tarde en París: "me gustó tu cuento, gitano".  
No es un cuento, quiero decir, pero no importa  
es parte de un libro ya tanto tiempo inédito  
pero qué bueno es mostrar un pedacito,  
qué diferencia con ir de editor en editor  
como pidiendo sitio.

Han sido ya tres años que tienen la edad de tanto viaje,  
desde aquel cuestionario que me sorprendió en París  
desde donde huía ya, con las maletas listas,  
habiendo regalado las plantas y el canario,

un montón de cajones con buenos libros  
y sobre el escritorio una luz y esta vieja máquina  
y un cuestionario que de alguna manera me devolvía a la vida.  
Lo terminé en Madrid y desde allí  
vuelta otra vez al viaje cuando ustedes estaban por cumplir dos años,  
y entonces fue la entrega de los grabados de Hermosilla,  
que vinieron a tener ahora una repercusión al otro lado del mundo.  
“¿Qué ponemos como ilustración final?”  
—me preguntaron las muchachas de Oslo  
para aquella sobrina de Araucaria, escandinava—  
Pónganle el grabado de los pescadores de Hermosilla,  
¿no están viendo que echan un bote al mar  
para volver a la Patria?  
Y allá entre la tórrida luminosidad de Angola,  
en Luanda comiendo con Alfredo Gravina, ¿conoces Araucaria?  
¡Cómo no!, y, a propósito, aquí viene un compatriota,  
“soy hermano de Pepe Donoso, tú lo entrevistaste,  
tienes trajebaño, pues vamos de pesca”  
(¡dios! como en Valparaiso).

Y más tarde Bratislava, la Revista de Literatura Mundial  
en donde les hacen un homenaje que no hemos  
traducido aún porque el tiempo  
es nuestro enemigo.

Por todas partes crecen los ecos y las voces  
y ya vemos citas al pie de página en otras revistas:  
“citado por Araucaria, número tal, página tal”.  
Ha sido un abanico que da aire:  
Jaime Quezada hablándonos de Solentiname,  
los datos filudos y ciertísimos de esta espada  
que le clava la lengua a Pinochet.

¿Pero, y la crítica, y las sugerencias?  
No más erratas, por Dios, afinen la puntería,  
aunque sea un detalle, aunque seamos una criatura  
de tres años,  
bienhaiga el vocabulario pero tengamos cuidado.  
No insisto, toda criatura termina por aprender su idioma,  
sobre todo si está dialogando con cuarentidós países.

¿Sugerencias?  
Miro por la ventana,  
la noche ha caído sobre Radotín bajo la nieve,  
pronto me voy de viaje, encontraré nuevos compañeros,  
hablaremos de Araucaria, haremos un homenaje.  
No será tan sólo en Praga, sino también en Lisboa,  
en Lyon, en Barcelona, en Oslo, en Helsinki,  
vamos abriendo el mundo.

Nunca hubo tanto chileno por todas partes,  
y nunca se habló tanto de Chile, gracias compañeros.  
Pepe Donoso me dijo, “¿y qué revista es esa?”,  
pero aceptó la entrevista y para siempre queda.  
Y a Jorjue Enrique Adoum por fin yo le he cumplido:  
aquella primera conversación era para la Quinta Rueda,  
no salió, se nos desbarató ese carro,

fue quemado en las calles, pero el árbol  
es mucho más firme aunque crezca en tierra extraña,  
alimenta sus raíces en el alma de los chilenos.  
"Araucaria es un pino, árbol abietáceo, pehuén,  
araucaria imbricata, alcanza más de cincuenta metros de altura".  
Son frías voces de diccionarios,  
es mucho más, no sólo altura, también a lo ancho  
de este planeta regado de gente chilena,  
que la esperan, que la saludan, que la alientan.  
¡Vamos!, no importa que sea lugar común:  
Feliz año, compañeros, adelante,  
un árbol no hace un bosque, pero de su madera  
se construyen flechas, arcos, guitarras y fusiles.

**OSVALDO RODRIGUEZ**

*Radošín (Checoslovaquia), diciembre 1980*



EMILIA  
M-186

# Tempestad en las Universidades

## 1

**LUIS ALBERTO MANSILLA**

Hacia fines de 1980, las aguas universitarias chilenas ("aguas agitadas", según la revista *HOY*), se arremolinaban hasta el punto de anunciar una verdadera tempestad. O un comienzo de ella, porque la agitación estudiantil desbordaba diques de contención hasta este momento insalvables. La protesta impuso el diálogo entre alumnos y autoridades, inimaginable antes; desencadenó paros y ayunos estudiantiles; desenmascaró la presencia de policías en el interior de las escuelas; alarmó al propio Pinochet, quien puso fin a la gestión de tres rectores importantes; cuestionó, en suma, toda la política universitaria del régimen, y dejó abierto el camino para movimientos probablemente más profundos en 1981.

El conflicto empezó en el Campus Macul de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Los estudiantes de las facultades de Filosofía y Letras, Ciencias, y Ciencias Humanas decretaron a comienzos de noviembre un paro que apoyaba la petición de reingreso de treinta alumnos suspendidos y sumariados por orden del decano Joaquín Barceló, que los acusó de "políticos" y de sostener "ideas extremistas extrañas al quehacer y a la disciplina universitaria".

El movimiento tomó rápido impulso, porque en verdad los gérmenes de

la discordia estaban presentes ya desde principios del año (\*). Poco antes de lo de Macul, además, había estallado un conflicto en la Universidad Técnica Santa María, donde el vicealmirante Ismael Huerta descabezó a la Federación de Estudiantes, suspendiendo de su condición de alumnos a varios de sus miembros.

Los paros estudiantiles apuntaron además hacia el fin de la delación en el interior de las escuelas. Agentes de seguridad, camuflados entre los funcionarios, estaban a cargo de todo tipo de controles, como, por ejemplo, la exigencia de presentación de un carnet para permitir el ingreso al Campus Macul y a la Universidad Técnica del Estado, disposición puesta en vigor a comienzos de 1980. Esos agentes de seguridad estaban organizados en una agrupación llamada "Coordinadora Administrativa".

Los paros no fueron tranquilos. A la entrada del Campus Macul se produjeron violentos incidentes cuando los agentes impidieron el acceso de los alumnos suspendidos por el decano Barceló. Una inmediata reunión de la Federación de Centros de Alumnos del Campus, acordó la huelga exigiendo el despido de los policías y delatores. Barceló, que defendió la

(\*) Ver *Araucaria*, Nº 10, pp. 198-199.

existencia de la "Coordinadora Administrativa", porque sus integrantes son "funcionarios necesarios que existirán"; aceptó en el primer instante el diálogo con los estudiantes, pero la gestión fracasó por órdenes emanadas directamente desde el edificio Diego Portales. No obstante esto, los estudiantes valorizaron el hecho. "Haber llegado al diálogo significa desde ya un triunfo para los universitarios", declaró Ernesto Acuña, secretario general del Centro de Alumnos de Filosofía y Letras. "Es un reconocimiento, agregó, a la validez de nuestra pelea, al carácter estudiantil de nuestro movimiento."

\* \* \*

Además de los soplones policiales, las autoridades universitarias sostienen el llamado "Comité de Defensa de la Universidad", cuyos miembros son militantes notorios del movimiento Patria y Libertad. Son ellos los responsables de haber inundado los muros de la Casa Central de La Universidad Técnica del Estado —en vísperas de la realización de la Primera Convención Estudiantil— con cruces gamadas e inscripciones que contenían amenazas contra los dirigentes de los estudiantes. Somos —dijeron éstos en una declaración— "prisioneros de la policía y de las bandas de la ultraderecha".

Todo lo anterior originó protestas, paros y algunas huelgas de hambre en iglesias de Santiago.

La represión que se preveía se desarrolló durante una manifestación de homenaje a Andrés Bello, fundador de la Universidad de Chile, con motivo del 199 aniversario de su natalicio. Centenares de estudiantes se congregaron frente a su estatua, en la puerta de la Casa Central de la U, entonaron canciones y vocearon consignas contra el soplaje policial y la persecución de sus organizaciones. Fueron dispersados violentamente y allí mismo fueron detenidos los dirigentes del Campus Macul, Javier Sáez, Claudio Gutiérrez, Franklin Santibáñez y Claudio Leiva.

Los días posteriores fueron de agitación virtualmente general en todas las escuelas, donde imperó una suerte de "desobediencia civil" causante de trastornos a los exámenes anuales que se rendían por esos días.

\* \* \*

Cuando en algunos sectores —a pesar de todo— se abrigaba alguna es-

peranza en los accidentados diálogos con el Consejo de Decanos, y a través de él con Toro Dávila, Pinochet decidió dar un golpe de fuerza y establecer —parece— sin lugar a dudas, la verdadera fisonomía de su política universitaria. Fue así como exigió la renuncia de la casi totalidad de los rectores-delegados, degollina de la cual sólo se salvó Jorge Swett Madge, marino que ejercía y sigue ejerciendo el cargo de rector-delegado de la Universidad Católica de Santiago. El general Agustín Toro Dávila, que como rector-delegado de la Universidad de Chile, se había mostrado tibiamente partidario del diálogo y había autorizado al Decano Barceló a parlamentar con los alumnos, fue reemplazado por el General de División Enrique Morel, ex-edecán de Pinochet, ex-jefe de la misión militar en Washington, juez militar y director de la Academia de Guerra (\*\*).

En la Universidad Técnica —"nido de izquierdistas", según *La Nación*— se designó al General de División Jorge O'Ryan Balbontín, oficial del Estado Mayor del Ejército, ex-delegado a la Junta Interamericana de Defensa, director de Inteligencia del Ejército.

Pinochet se refirió a la tensión en las universidades con palabras amenazantes. Expresó: "La efervescencia en las universidades es producto de una minoría violentista y agresiva estimulada desde afuera...". "Son los mismos que siempre buscan crear agitación, sembrar el odio y el desorden". Luego criticó la "debilidad de los rectores salientes", y agregó: "Cuando hay energía y la autoridad cumple como corresponde no hay efervescencia en ninguna parte. Se acabó la efervescencia en las universidades (...). Los rectores delegados no existen. Se llaman rectores porque los nombra y los paga directamente el Estado. Si es el Estado el que les paga tengo pleno derecho a designar a quien estime conveniente." (Le faltó agregar: "El Estado soy yo".)

La nueva política significó de inmediato una orden de detención contra Patricia Torres, Presidenta del Centro de Estudiantes de Ciencias Humanas de la Chile. Sus compañeros exigieron que fueran señaladas públicamente las razones que existían para su orden de detención, y decidieron

(\*\*) Hacia el cierre de esta información llega la noticia de que un nuevo cambio ha sido resuelto en la rectoría de la Universidad de Chile: un nuevo general, Alejandro Medina Lois con antecedentes peores, al parecer, que su antecesor.

ocultarla, sustrayéndola a la acción policial. Para apoyar su decisión, iniciaron un ayuno de protesta en la Catedral Metropolitana. Participaron en él nueve dirigentes universitarios, que, por prescripción médica, suspendieron su huelga al cabo de una semana, siendo relevados de inmediato por otros doce estudiantes. El acuerdo de ocultar a Patricia Torres y de exigir garantías y explicaciones de parte del gobierno se mantuvo inquebrantable y no fue alterado por las fiestas de fin de año.

Pinochet tuvo que aceptar que no eran suficientes sus amenazas para apagar la protesta estudiantil. La fanfarronada "se acabó la efervescencia", no pudo evitar una derrota estrechosa.

\* \* \*

Las medidas autoritarias recientes son corolario más o menos coherente de la política ideológica que Pinochet definió a principios de 1980 como "poner al día a las universidades con los ideales de la revolución del 11 de setiembre".

De un modo general, puede decirse que esta política se define por dos rasgos principales: el "elitismo", que conduce a una jibarización de los recursos económicos puestos a disposición de las universidades, y el espíritu autoritario y absolutista que preside la gestión del gobierno interior de ellas.

En lo primero, de lo que se trata es de ajustar la política universitaria a las pautas del modelo económico del régimen. De acuerdo con esto, se comprime la vida de las universidades, su acceso a ellas se hace cada día más difícil. Así, de 39.458 vacantes registradas como promedio entre 1970 y 1973, se baja en 1980 a 32.398.

Paralelamente, se suben drásticamente los aranceles y se reduce el aporte estatal, conforme a una filosofía que *El Mercurio* define como de distribución "en justicia" de "recursos proporcionales".

En cuanto a las prácticas dictatoriales, un artículo de la revista *Mensaje* (Nº 287, marzo-abril 1980), dice lo siguiente:

"En el plano institucional los despidos drásticos y masivos han puesto de manifiesto los poderes amplísimos y discrecionales de que disponen los rectores-delegados en el manejo de las universidades: pueden expulsar profesores, contratar nuevos, cerrar facultades e institutos, crear otros y hasta fijar el régimen de indemnización. Son prácticamente monarcas absolutos."

De todo esto fluye una situación que el conocido profesor de filosofía Jorge Millas sintetizaba diciendo: Existe la libertad de temer, la inseguridad...".

\* \* \*

El cuadro de las universidades no parece que será más claro en 1981. Las protestas no decrecen. La tensión tampoco. El ajusticiamiento reciente de un personaje a quien algunos grupos señalaban como agente policial incrustado en el movimiento estudiantil, pone una nota más de dramático suspenso en el proceso.

Más grave e inquietante es el panorama, si se tiene en cuenta que, al parecer, este año será un año de aplicación de drásticas medidas del régimen destinadas a "poner al día" el conjunto del sistema educacional, en términos de aplicación del proyecto global del fascismo.

(Diciembre, 1980.)

## UNIVERSIDAD Y RECLUTAS

*En la mochila de cada soldado, va la toga de un rector.*

Hernán Millas en "Máximas mínimas", HOY, Nº 178, 17-23 dic. 80.

## RAUL PIZARRO

Enero de 1981. Un lugar de París.

—Yo creo que el sistema tiende, fundamentalmente, a tener a la gente desinformada...

*Quien habla es Carlos, 21 años, estudiante de Pedagógico de la Universidad de Chile:*

—Desinformar, para la junta, es un aspecto vital de su cometido fascista. Todo lo controla. Y lo que pudiera decir Radio Cooperativa, por ejemplo, y en mucho menor grado, sobre todo en los últimos meses, la revista "Hoy", es una lenteja en un plato de porotos. La publicidad es abrumadora y, prácticamente, sin respuesta. Con decirte que para la gran masa de chilenos, la caída de Somoza los pilló de sorpresa. Hasta ese momento le televisión, los diarios y revistas, especialmente "El Mercurio", daban la impresión de que no quedaba ni un guerrillero vivo. Que todo lo controlaba el gobierno.

—¿Y cómo se reacciona frente a esto?

—En el terreno universitario, de los estudiantes universitarios, se ha hecho un análisis descarnado de la situación. Y estamos respondiendo a este apagón informativo en la medida de nuestras fuerzas. La primera tarea es organizarnos. Así seamos comunistas, democristianos, socialistas, ultraizquierdistas, o independientes, nuestra tarea es tomar contacto entre nosotros y analizar lo que ocurre. Y, por supuesto, obrar en consecuencia. Se trata de actuar, de hacer algo. Así tenemos que cada grupo de tres, cuatro, o cinco compañeros, tiene por lo menos una máquina de escribir. Y si no la tiene, junta materiales para la confección de panfletos. Proliferan los mimeógrafos. La cuestión es sacar la hojita. Y así vamos repartiendo nuestra voz. Es claro que esto ocurre en los sectores más politizados y conscientes...

—¿Cuáles son los problemas que se enfrentan en las relaciones con estudiantes menos informados políticamente?

—El temor. Existe no tanto un temor físico al enfrentamiento, a los golpes. El temor va más allá. Es el temor a perder la carrera. A dejar de ser alumno. Temor a quedar en mitad de la calle sin el status de estudiante universitario. Es lógico. Y luego puede venir cualquier consecuencia de parte de las autoridades. Otros alegan que no se dejan manejar por grupos políticos. Por eso no es tan fácil convencer a esos estudiantes para que levanten su voz en defensa de sus derechos. Sin embargo, ha sido la propia Junta con su represión a los estudiantes, la que ha hecho madurar condiciones para librar peleas de más alto nivel. Estimo que se está estructurando un movimiento estudiantil poderoso y combativo...

—¿Y esos grupos de ultraderecha, fascistas, que dicen que los estudiantes chilenos deben estudiar lo que el gobierno les manda a estudiar, tienen alguna influencia?

—Se trata de un grupo pequeñísimo, pero homogéneo y siniestro, que ha participado incluso en interrogatorios de compañeros nuestros. Compañeros que han sido torturados. Toda esta gente, vinculada a los servicios de seguridad del gobierno, especialmente a la CNI, pretendieron formar un movimiento de rechazo al planteamiento general de los estudiantes, que era la democratización de la Universidad, y la expulsión de Coordinación del Campus Macul. Ellos llamaron a "rechazar a los marxistas y aplastarlos definitivamente". Esas fueron sus palabras. Pero en los hechos ese movimiento no se ve. Se trata de un grupito de veinte o treinta personas, pero que causan, sin embargo, todavía, bastante temor porque controlan la vida académica de las personas.

—¿Qué tienen que ver ellos con la Coordinación que vigila y reprime las actividades dentro de la Universidad?

—Bueno, ellos forman parte de la Coordinación. Un compañero de curso, por ejemplo, va a entrar a ganar 20 mil pesos al mes por ser informador de la Coordinación. Ese estudiante ya le ha tomado fotos a todo nuestro curso.

—¿Cómo actúan?

—Llegan a la Universidad donde se está haciendo una manifestación. Cuando algún dirigente toma la palabra, el tipo, desde lejos, le saca una foto. Pero, por lo general, se suben a los techos, con teleobjetivos.

—¿Lo siguen haciendo?

—Bueno, por las condiciones que se han ido creando en la Universidad, debido a la combatividad creciente de los alumnos, no les ha sido fácil seguir en su tarea de fichar con sus máquinas fotográficas a los alumnos. Hace poco se le dio una paliza a un soplón. Esto les hizo retroceder.

—¿En qué forma se ha denunciado la acción de estos sujetos?

—En todas las formas posibles. La última fue un llamado a conferencia de prensa. Asistieron todos los diarios y revistas. También las radioemisoras. Estuvieron "Hoy", la "Cooperativa", etcétera... Se les entregó una carpeta con fotografías en donde estaban estos tipos de Coordinación sacando fotos a los alumnos. Es decir, pruebas concretas. Pero esas pruebas no aparecieron en ningún diario. En ninguna parte. Y eso que todos los diarios y revistas siempre hablan de supuestos soplones de Coordinación, sin afirmarlo y casi dejando entrever que serían inventos de los estudiantes. Sin embargo, no hicieron uso de esas pruebas... Por temor, o qué sé yo.

—¿Cómo se estructura ese grupo de Coordinación?

—Tienen varios niveles. El jefe es un señor llamado Quinteros. Según rumores, habría sido jefe de la DINA en Talca. Para dar una idea de la magnitud de su poder, habría que decir

que es el único dentro de la Universidad que tiene facultades para expulsar alumnos. Incluso pasando por sobre el Decano.

*Anibal, estudiante de Biología, habla de los "relamidos" de Coordinación:*

—Son fulanos de mala catadura, de casi ningún nivel cultural, y que ocupan puestos en la cafetería, en los patios, y en la portería. Cuando están solos con uno, se tiran al suelo, y dicen que reciben órdenes. Uno un día me llevó a la dirección de Coordinación porque le hice un chiste. Al entrar a la escuela, le mostré el carnet, y le dije: "DINA". El tipo armó un escándalo. Pero cuando íbamos a la dirección, me dijo que él recibía órdenes..., y que tenía que cumplirlas. Le contesté que no fuera falso. Que no tenía derecho a lavarse las manos como Pilatos. Al final me devolvieron el carnet de estudiante. Le digo esto porque a estos agentes no se les tiene ningún respeto. Empezamos a perderles el respeto luego que invitamos al ex-rector Boeninger a dictar una charla. Al final, cuando Coordinación quiso reprimirnos, los agarramos a huevazos y les lanzamos bolsas con mierda. Uno de los agentes que no alcanzó a huir recibió una paliza que no la va a olvidar fácilmente... Todo esto con la música de fondo de nuestros gritos de guerra...

¡Coordinacióoon, coordinacióoon,  
es la cueva del soplóoon!

¿Quién le quita a los profes el puchero?: ¡El guatón Quinteros!

—Ese mismo día de la visita del ex rector Boeninger quemamos un mono con la cara del guatón Quintero, y desplegamos una bandera con la swástica nazi, y la leyenda: Coordinación.

—¿Cómo era el estado de ánimo de los estudiantes?

—De una gran combatividad. Ello ocurrió porque estamos como una caldera en ebullición. Hace muchos años que tenemos una gran presión dentro de nosotros mismos, y que va creciendo cada día más. Se ha ido avanzando. Hemos ido derrotando el

temor. Entonces, cuando estamos unidos, cuando peleamos por objetivos comunes, se produce una suerte de magia que nos impulsa adelante. Entonces somos todos uno. Lo hacemos con rabia, pero también con alegría. En esos momentos avizoramos el futuro. Un futuro sin sapos en la universidad...

*Mónica estudia francés. Para ella existen tres momentos bien definidos en el desarrollo de la lucha estudiantil en 1980:*

—El primero, a mi juicio, fue cuando exoneraron a la profesora Melba Hernández. A juicio de los alumnos la mejor maestra del pedagógico. Una mujer estudiosa, inteligente, de un gran valor moral... Esto causó un hondo impacto. Fue a fines de mayo. Ella participaba en la asociación de familiares de detenidos y desaparecidos. Su hijo, Rodrigo fue detenido en 1976, y nunca más se supo de él... Tenía 17 años. Era alumno de Filosofía. Como ella siguió su lucha por saber dónde estaba, finalmente la expulsaron. A la calle, sin misericordia.

*—¿En qué circunstancias desapareció Rodrigo?*

—Como te digo, él era alumno de Filosofía. Allí hace clases un profesor de apellido Boeuf. Un fascista de tomo y lomo. Un día se suscitó una discusión entre ambos en el curso de la clase a raíz de una discrepancia en el terreno filosófico. Boeuf quedó bastante mal parado. Esa noche llegaron agentes de la DINA a casa de la profesora Melba Hernández, y se llevaron a Rodrigo. Hasta la fecha nadie sabe nada. El gobierno no responde por nada... Como te digo, a raíz de la expulsión de esa profesora, se inició la efervescencia en la Universidad. Fue, digamos, tomando consistencia el repudio a un sistema que rapta a la gente, la asesina, la expulsa de su trabajo... A raíz de ello se produjo un paro en Castellano. El día en que ella dictó su última clase, los alumnos del Pedagógico llegaron con ramos de flores y tarjetas de saludo y adhesión... De allí para adelante empezó a gestarse todo un movimiento.

*—¿Cuál sería el segundo instante?*

—El segundo instante, pienso yo, estaría determinado por el plebiscito.

Un poco antes, la gente había salido a la calle con motivo de la manifestación en el teatro Caupolicán. Decenas de miles en las calles. Y allí nosotros, los universitarios, agitando, repartiendo panfletos, pegando carteles, cantando... Fuimos golpeados por los carabineros. Así y todo no nos bajó la moral. Todo lo contrario, ese clima nos hizo ser más insolentes y combativos. Esa movilización ya no se detuvo. Se acrecentó después del plebiscito...

*—¿Qué ocurrió entre los estudiantes cuando se supo el resultado?*

—Mira, algo muy extraño. Yo lo considero así. Yo sabía que la Junta tenía el resultado en el bolsillo. Que controlaba todos los lugares de votación. Que por último iba a dar la cifra que a ellos conviniera. Pero, como fuera, sentí desaliento. Es claro que yo soy aprensiva. Pero fue sólo un día o dos. Luego vi de nuevo todo claro... Porque habíamos avanzado en forma increíble. Desde ese primer instante de que te hablo, cuando expulsaron a la profesora Hernández, en mayo o junio, hasta fines de septiembre, habíamos recorrido un camino supersónico en el terreno de la unidad. Estábamos en la calle. Gritábamos nuestras consignas. El país empezaba a conmovirse con nuestra lucha en la Universidad. Los rectores, y la Coordinación, iban perdiendo terreno definitivamente.

*—¿Y el tercer momento?*

—Cuando Coordinación agredió a la presidenta de la Facultad de Ciencias, Patricia Torres... Luego se le acusó falsamente de robo. Ella en este momento está en la clandestinidad. No se entregará porque su vida corre peligro. Todos nos movilizamos en su apoyo. Al momento de salir yo de Chile, continuaba la huelga de hambre en la Catedral y otros puntos, exigiendo garantías para ella. No sabemos qué pasó después.

*—¿Cuando Uds. leyeron, estos días, que Pinochet suprimía 21 de 33 carreras universitarias, y lanza a las universidades por la borda, ¿qué pensarán?*

**Mónica:** Tú nos diste la noticia. Recuerda que guardamos silencio. No sé. Fue como si de pronto desaparece tu casa. Pero desaparece así.

como por arte de magia. Sencillamente no está. Vino un ser maligno y la hizo desaparecer. ¿Qué se puede decir en ese momento? Es la atonía. Eso fue lo que me ocurrió. Luego quise acostarme y no levantarme nunca más...

**Carlos:** Yo estudiaba Historia. Claro..., Historia. Yo calculaba que podría venir algo así. Pero de todos modos... ¿Qué van a decir ahora aquellos que gritaban que la Universidad era sólo para estudiar, si su carrera no existe...? No pienso tanto en mí. Pienso en la gente de menos nivel político. ¿Cómo lo van a tomar? Yo estoy dispuesto a trabajar en lo que sea, y seguir la lucha. Ya encontraremos la fórmula. No nos podrán derrotar. Sig-

nifica que nos tomaron el peso. Y responden. Pues entonces habrá que responder. Y responderemos.

**Anibal:** Yo pensé en toda esa gente que vivía su estatus de estudiante universitario. En aquellos que nunca quisieron embarcarse en la defensa de su universidad. Ahora estamos todos iguales. Se trata ahora de reagruparnos. De unirnos más aún. De luchar hasta donde sea posible. Esto nos hará más combativos, más intransigentes en la lucha. A tomar nuestro puesto inmediatamente en Chile. ¿Sabes? Esto estaba en los cálculos. Es duro..., pero es un incentivo poderosísimo para los futuros combates de la juventud.



RIGOBERTO MULCHEN

# CHILOE

## *en la Hora del Fascismo*

Acalladas otras voces, entra el poeta con la suya. Comprometido con su tierra, con la cultura de su isla, con el destino de quienes parecen no resignarse a la idea de dejar de ser "una nación distinta", mira a su entorno, saca las cuentas negras de la catástrofe verdadera que cayó sobre Chiloé hace ya más de siete años, recurre al recuerdo para volver a las raíces, y canta. Canta, pero también se organiza y ayuda a los demás a organizarse.

En el recuerdo está el Chiloé que vestía trajes aldeanos. Y que todavía los viste. No han cambiado mucho desde que por allí pasara Carlos Darwin. Con una geografía que la separa del resto del territorio nacional, histórica y étnicamente tiene también perfiles diferentes, aunque siempre ha mantenido una equilibrada unidad con el país.

A pesar de su pobreza, es un pequeño universo que ha asombrado a los antropólogos y maravillado a los poetas. La música, los bailes tradicionales —en proceso de desaparición— y una artesanía que ha desparramado por el país pájaros vegetales, canastos, esteras, tejidos; un cúmulo de alegría para quienes aman la creación artística popular.

La cultura de ese pueblo está fuertemente asociada al culto religioso, a los nazarenos, a la Virgen María, a los Santos Devotos. Chiloé es el distrito de la fe. Más de trescientos festejos religiosos al año así lo atestiguan. Herencia, seguro, de los siglos de

presencia jesuita, pero que pronto adquirió su fisonomía propia, popular, una cultura diferente de la de la clase dominante. Como gustan decir los chilotes: diferente "hasta en el sabor de un plato de cazuela".

En la década del sesenta, vino el régimen de "puertos libres", y Castro y Ancud fueron transformadas en remedo de vitrinas. No se planteó nada serio en torno al establecimiento de infraestructuras, y el chilote salió al término de la experiencia tan pobre como antes.

De esa época sólo le quedaron los radios a transistores, muy útiles, hoy, para sentirse menos aislado; porque el gobierno militar hizo cerrar treinta oficinas de Correos y Telégrafos en el archipiélago.

Con los militares fascistas llegó el saqueo, la destrucción sistemática, la irracionalidad. Con características, a veces, que lindan con lo demencial, tanto que al final en algunas cosas ellos se han visto obligados a echar marcha atrás. Como en el proyecto propuesto por CORFO en complicidad con los consorcios japoneses Marubeni Corporation y Sanyo Kokusaku Pulp Co., que significaba devastar ciento veintiséis mil hectáreas de bosque en quince años. Surgieron protestas en todas partes, técnicos y científicos dieron la alarma, la Iglesia convocó a un "symposium" que tuvo eco nacional.

Esa batalla, por el momento, se ganó. Otras, no todavía. Porque los consorcios internacionales están

entrando como bandas corsarias. Buques-factorías japoneses, depre-dadores, detentadores de una refina-da tecnología que amenaza acabar con el riquísimo potencial pesquero del archipiélago, el más rico, tal vez, de la América del Sur. Así se agrade la fuente más antigua de recursos —el mar— de los pobladores de las islas.

La industria conservera, también, generada toda por capitales extran-jeros. Una industria que rinde culto a dos de las verdades mayores de la economía de Pinochet: el fanatismo doctrinario por el "fomento" de la exportación, y la superexplotación del trabajador. Bien sabe de esto último la desconchadora de mariscos, símbolo del envejecimiento labo-ral de la mujer chilota de hoy. Más pobre que ayer, más triste, solitaria siempre.

La autoridad desprecia al nativo. Desprecia también su cultura, y en su delirio por la explotación de los recursos turísticos —que no recono-ce, en el Chile de hoy, otros pará-metros que los de la sociedad del consumo desenfronado— las em- prende, por ejemplo, contra los palafitos. En Castro, el alcalde, Fernando Brahm Menge, quiere des-truir este testimonio irremplazable de la arquitectura bordemarina de Chiloé, para instalar allí moteles, restaurantes, *discotheques*...

El atentado está también en sus- penso, porque la protesta se ha hecho oír en todo el país.

Alcaldes. Gobernadores también. Uno de ellos ordenó la destrucción del "Conchal Nercón", protegido antes como sitio importante del patri-monio arqueológico nacional. La "conchilla" del sector fue utilizada para "hermosear" los paseos de la plaza de Castro. Y para que el daño fuera irreparable y completo, se decidió luego la construcción de un camino carretero a través del conchal.

Otro caso. El fin del "Huerto Cien-tífico", un esfuerzo de rescate etno-botánico que hace algunos años se desarrolló a iniciativa del Museo de la ciudad de Castro. Se habían plantado allí más de doscientas variedades de papas. El lugar es hoy un potrero donde pastorean animales.

Y otro más. La clausura del Teatro Municipal, también en Castro.

Y más todavía. la tentativa de obligar a los huilliches a abandonar su régimen comunitario y recibir un título individual por sus tierras. Ellos se preguntan: ¿Qué sucederá con nuestros bosques, con los terrenos grandes, que siempre han estado allí, no para uno ni para otro, sino para todos?

Muchas voces acalladas. No todas. "Esa lumbre no se ha apagado nun-ca." Las organizaciones, que de algún modo dicen lo suyo. La Iglesia. El poeta, decíamos...

El poeta, los trabajadores de la cultura.

En Castro están los "Talleres Cul-turales de Chiloé". Funcionan en un salón parroquial, cedido por unos curas españoles. Allí se hace teatro, se proyectan películas, o diapositivas si no hay más. Se realizan veladas de poesía, de música, se dictan charlas. Allí también hay un lugar para la pala-bra impresa; se distribuyen libros, folletos, cuadernos de poesía, todo editado por los mismos talleres. Y hay un espacio además para el recreo, con las peñas, que aquí han pasado a llamarse "tripulaos", que quiere decir revuelto, mezclado, porque se da el canto, la poesía, el baile, la conversa-ción, todo acompañado de chicha, vinito caliente y empanadas.

En el origen fue el taller literario "Aumén", es decir, "Eco de la Monta-ña", que existe desde 1975, y cuya divisa es: la búsqueda de una expre-sión auténtica, vinculada sólidamente al medio.

En Ancud, la acción cultural y social se centra en la Fundación para el Desarrollo de Chiloé (Fundechi), organismo que depende de la Iglesia católica. Hostilizada constantemente por la autoridad, ha cumplido sin embargo una meritoria labor en el desarrollo del teatro y en la defensa de los bienes naturales y culturales del archipiélago.

En 1980 han pasado cosas en Chiloé. Signos, hoy en la cultura, de lo que vendrá, más temprano que tarde, en aguas más profundas. En marzo hubo un Encuentro de Cantores Campesinos. Poco después un ambicioso Encuentro Cultural "Chiloé", que congregó a creadores de diversas áreas artísticas (teatro, mú-sica, plástica, literatura) y geográfi-cas (Temuco, Santiago, el propio

Chiloé, desde luego). Hubo enseguida un Encuentro Provincial de Teatro; para culminar, en agosto, con el Primer Encuentro de Escritores en Chiloé.

Labores todas propuestas sobre la base de una concepción del quehacer artístico asociado sin ambigüedad a la exigencia social.

Cultura y vida están también asociadas —imposible separarlas— en la labor paciente de la mujer que teje la lana de sus ovejas. De allí los ponchos, las alfombras, las legendarias frazadas, las chombas tejidas y vueltas a tejer diez veces, su lana pareciera eterna.

Ella misma la llevará los domingos al mercado. La encontraremos, con sus compañeras, en la feria de Dalcahue.

Repite (sin repetirlo, porque hoy ya es otra historia) un periplo, un itinerario, un destino que viene desde muy lejos. Porque los chilotos siempre fueron muy pobres, y en Argentina, a donde emigraban, debe haber todavía más de ciento cincuenta mil. Y la

mujer, los hijos esperaban. Un poeta popular, Sergio Mansilla, dice algo de eso:

*Anda hermano.*

*Yo aquí mientras tanto  
prepararé el fuego y la tierra  
para que la hagamos florecer  
cuando tú te traigas plata y luna.*

Luego llegaron los militares, y hoy la pobreza es mayor, la tristeza es mayor. Pero de algún modo, la gente preparará el fuego y la tierra para hacerla florecer. *Mantiene su luz encendida/ (volvemos al poeta del epígrafe) como un corazón que palpita/ en medio de la noche./ Comprendemos que el camino/aún no se acaba.*

No se acaba, hay que mirar hacia adelante. Pero sin dejar de volver la vista. Porque Chiloé es su cultura, su historia, pero es también su leyenda. Y a veces ocurre —alguien lo comprobó en la plaza de Castro— que el ronroneo de un Mercedes Benz, símbolo eminente del consumismo sin freno, es apagado por el resonar seco de un galope de caballo.



SOLEDAD BIANCHI

## VALDIVIA: *Los que no callan*

Silenciosamente, invisible, estoy en la sala donde se efectúa este festival de la canción de Valdivia que estuvo a punto de no realizarse debido a los temores de la autoridad. El local está tan repleto que ni siquiera puede entrar uno de los autores de las canciones, compuestas todas por la dupla Papa-Schwenke, cantadas todas por el dúo Schwenke-Nilo. En cambio, yo, a más de diez mil kilómetros de distancia geográfica, puedo sentarme aquí en París y volar uniéndome a Valdivia ya que —como dice una de las canciones— hay que “ponerse muy temprano los zapatos / que nos conducen hasta el arco iris” y esto sucede realmente porque en las canciones valdivianas y con ese público se divisan los múltiples colores que diariamente deberán formar parte de ese paisaje que nos interesa pintar y que, lentamente, va formándose.

Durante más de tres horas se combinan diversas canciones. Durante todo este tiempo un público interesado —que a veces se desconcierta— pero que sigue de cerca el sentido de la reunión, se une al animador, a los cantantes y al grupo de músicos que los acompaña y hasta participa con sus “tallas”, sus risas o sus silencios.

Sin duda, uno de los mayores méritos de las canciones es la sutileza: en ellas no hay consignas, no hay frases hechas ni ramplonas repetitivas. Posiblemente, esta característica sea una de las que más llama la atención al oyente geográficamente lejano porque estos textos son la muestra concreta de un nuevo lenguaje que ha ido naciendo en nuestro país, de un lenguaje que los jóvenes (que

pueden tener muchos años ya que esta juventud no es un problema de edad cronológica) se han visto obligados a producir en las condiciones de censura y prohibiciones. Este es un lenguaje que vale por el guiño, por la intensa comunicación que no necesita expresarse en palabras. Es un lenguaje que trasciende la voz, que no se limita a lo hablado porque, más complejo aún, es todo un vocabulario de gestos donde participa todo el cuerpo y —aunque parezca paradoja— donde un entendimiento importante se logra con..., el silencio. La frase interrumpida, pero comprendida; el silencio emocionado; el callarse por rabia o impotencia; el silencio, finalmente, crea la unión tanto como la palabra expresada. Es en este nuevo lenguaje que nos hacen penetrar los cantantes y músicos de Valdivia y también los poetas —Sergio Mansilla y Jermain Flores— que complementan el recital de canciones con algunos de sus textos y, como decíamos, también el público que sigue de cerca todo movimiento, toda palabra que colabora y completa. Y lo que es importante es que este nuevo lenguaje, estas canciones, hablan a cada instante de la realidad presente, de lo que los chilenos de hoy viven, sin necesidad de recurrir a términos acartonados ni envejecidos. Y el público comprende y participa buscando y encontrando significados sugeridos e incluso su trabajo puede trascender la insinuación ya que la integra con su intimidad, con su experiencia personal. Así, un texto dirigido a un grupo se vuelve colectivo e íntimo y la experiencia común se vuelve profunda y personal y este

oyente no se limitará a asistir a un lugar a escuchar canciones, sino que, después, mirará de otra manera su realidad formada, también, por esas "vidas mínimas" que realizan trabajos indispensables pero mal pagados, esos seres explotados que cuentan su experiencia de sufrimiento en su "mínimo..., empleo del horror".

El tiempo avanza y las canciones hablan de hechos cotidianos, de situaciones que todos pueden ver pero que muchas veces se silencian. El cantor, entonces, se siente en la obligación de mostrar lo que sucede haciendo reflexionar: "Medio a medio de lo oscuro" se transforma así en una poética:

"hay que decir lo que otros callan  
hay que decirlo con canciones  
hay que decirlo despacito  
perto también en alta voz"

Este recital contribuye a que todos nos enfrentemos a nuestra realidad: impulsa a reconocer limitaciones para superarlas, llama a "poner en un

cordel cada derrota" sin que ésta nos inmovilice y muestra caminos: "tenemos que reir a toda costa / tenemos que inventarnos la esperanza" porque "tenemos que juntar nuestras verdades". La canción "Hay que hacerse de nuevo cada día" sintetiza nuestra labor cotidiana ya que si nos negamos a renovarnos estaremos inmovilizados y como seres estáticos seremos incapaces de comprender nuevas realidades, seremos incapaces de crear rutas distintas y estaremos imposibilitados para proyectarnos a un futuro diferente que estamos obligados a construir a pesar de las dificultades ya que nadie

"... hará por nosotros la tarea de fundar las ciudades del mañana."

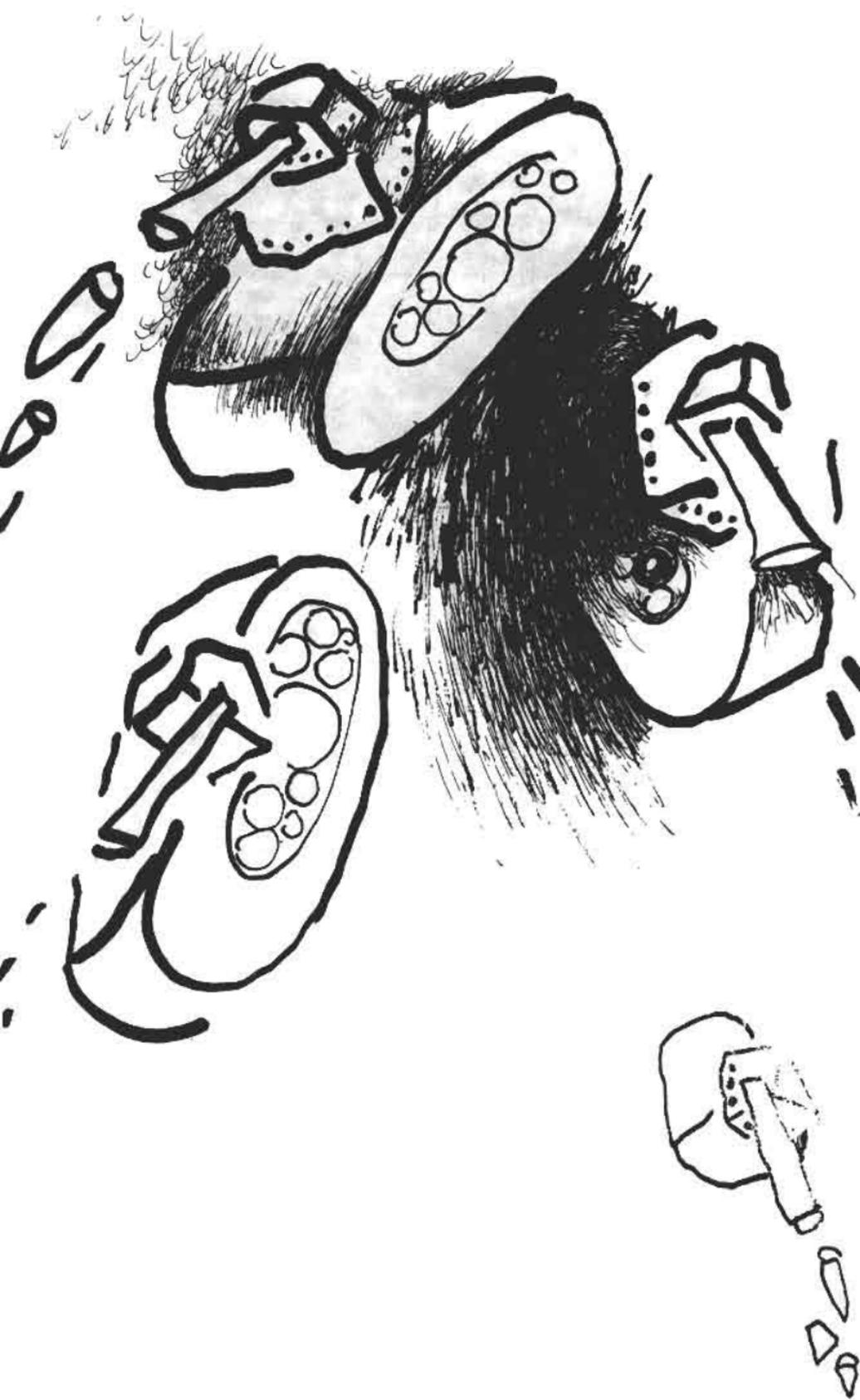
Y aquí en este rincón donde nadie me ve, aplaudo y cuando terminan los aplausos finales, un silencio profundo interpone los catorce mil kilómetros que me separan de Valdivia..., pero me queda la alegría de haber burlado la distancia y de haber podido estar en París con lo de Chile.

## CULTURA DEL WHISKY

*El fenómeno de la inesperada afición del chileno, en forma masiva, responde a su necesidad de afianzar valores sociales buscando extranjerizarse. También de prestigio social.*

Opiniones del psicólogo Carlos Clause en el artículo "La guerra del whisky. La 'whiskificación' de las masas", publicado en *El Mercurio*, 14-XI-80. Allí mismo se agrega que entre enero y agosto de 1980 por concepto de importación de whisky se *INVIRTIERON* ocho millones 485 mil dólares. (Curiosa acepción de lo que se entiende por "inversión".)





# LO QUE NO PUEDE OLVIDARSE

## *Testimonios de familiares de detenidos desaparecidos*

Mucho se ha hablado de los detenidos desaparecidos. Y, sin embargo, nunca se hablará lo suficiente.

El fascismo (en Chile, en Argentina, en Uruguay, en Bolivia ahora) no sólo inventó y ha aplicado este método represivo singularmente atroz. Ha intentado también banalizarlo, ridiculizarlo, agregar al asesinato el crimen moral: el escarnio, la burla. De allí nació el insulto increíble: "las locas de la Plaza de Mayo"; de allí ese grito de guerra callejero — grito de trogloditas o de insanos — de la canalla dorada santiaguina en los meses finales del setenta y siete: "Desaparecidos, ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!"

El fascismo cuenta también con sacar partido de un vicio tenaz: el olvido.

Nuestro deber es contribuir a que estos crímenes no se olviden. *No pueden olvidarse, no deben olvidarse.*

Lo dice la madre de un desaparecido. Ella, junto a otras madres, la esposa y una hija de detenidos desaparecidos, se reunieron una tarde de junio de 1980 y grabaron la conversación que transcribimos, en que examinaron la situación que ha enfrentado, y sin la conducción de nadie, salvo ellas mismas, reflexionaron en voz alta acerca de su experiencia de dolor y de lucha.

A: ¿Cómo ocurrió la desaparición en Chile el año 74? ¿Cómo fue la desaparición y qué sentimos en el momento en que supimos que el familiar no era detenido, sino que desaparecido?

En primer lugar, la sensación de algo increíble, porque nunca habíamos vivido una cosa así en nuestro país. Nos resistíamos a creer que un Gobierno fuera capaz de hacer desaparecer a adultos, a niños, jóvenes estudiantes, padres, madres, hijos... Era una cosa que no... no... Es increíble, o sea, uno no puede pensar que puede haber gente de esa magnitud, sobre todo pensamos que en Chile nunca había ocurrido cosa semejante. para mí fue un shock enorme saber que yo no podría ver nunca más a mi hija, que no sabía dónde estaba, qué había pasado con ella... No podía comprender que hubiera distintos organismos de Seguridad en los cuales uno le echaba la culpa al otro. No tenía claro el hecho de que ella fue tomada por organismos de la FACH.

Mi hija fue detenida con su marido en su casa, tipo dos de la mañana. Venían de la FACH, de civil, y se los llevaron al AGA\*. Yo estaba presente, a pesar de que vivía en otra parte. Vivía en provincia y estaba de paso en Santiago, solamente. Yo le pregunté el nombre al que hacía de jefe y me dice "Cabezas". Yo le digo: "Pero mi hija..., ¿por qué usted la está deteniendo?" Se quedó mirándome y contestó: "Solamente la vamos a llevar para hacerle un interrogatorio." Al día siguiente este señor volvió, hizo un allanamiento de la casa. Me dijo: "¿Sabe una cosa? Su hija va a salir... porque no hay ningún antecedente de que ella estuviera trabajando después del 11. Que sí trabajó antes del 11, pero eso era permitido en esa época." Entonces él quedó de avisarme cuándo mi hija iba a salir, porque yo tenía que irme al sur a operarme. No me podía quedar porque era urgente la operación. Cuando mi hija salió la fueron a dejar personalmente a la casa de sus suegros, quedando mi yerno detenido. Cuando ya pude viajar a Santiago llamé a este señor inmediatamente al AGA y pregunté por el señor Cabezas. Atiende él personalmente el teléfono y yo me identifico. "Soy fulana de tal, he llegado recién." Me dice: "¡Ah!, señora. ¿Y cómo está su salud?"

¿Cómo podía saber él que yo estaba, o había estado tan grave? Entonces le pedí una entrevista. A todo esto, mi hija ya había desaparecido. ¿Cómo fue eso? A ella la soltó la FACH y la tomó la DINA, posteriormente. Entonces él me dice: "Como usted está tan enferma yo voy a ir a su casa. ¿Dónde está?" —"Bueno, en la casa de mi hija, usted ya sabe cuál es." "Cómo no, me dijo, yo voy a ir, pero tarde, alrededor de las once."

Llegó después de las once y media, yo le ofrecí un café y me dijo que no, agregando: "Me tiene a su disposición, señora, qué se le ofrece." "Quiero que usted me diga qué es de mi hija, Muriel Dockendorff." "Cómo, me dijo, pero si yo solté a su hija." "Sí, lo sé porque hablé telefónicamente con ella. ¿Pero qué pasa con ella ahora?" "Ah, no sé. Yo le prometí a usted que su hija iba a quedar libre, no así su yerno; yo le prometí a usted que su hija iba a quedar en libertad." "Pero yo no entiendo", le dije. "Bueno, es que hay otros organismos de seguridad." "Pero yo no los conozco." "Hay varios, yo sólo pertenezco a la Fuerza Aérea." "Y bueno, ¿yo qué hago?"

Para mí todo era sorprendente porque eso era algo totalmente desconocido. No tenía ninguna visión clara de lo que pasaba. Entonces me dijo: "Yo le dije a su hija que se asilara; no me hizo caso." "Y qué tengo que hacer yo. Adónde me tengo que dirigir. Qué otros organismos de Seguridad hay. ¿Usted me podría indicar?" "Mire, me dijo, primero tiene que hacer un Recurso de Amparo. ¿Sabe dónde se lo pueden hacer? Allá en Santa Mónica."

Esto me lo dijo muy tranquilo, sereno y yo espantada.

Mi hija desapareció el 6 de agosto. Yo no podía viajar a Santiago, porque estaba operada de cáncer. No me daban el permiso médico. Incluso me vine con la herida abierta a Santiago.

\* Academia de Guerra de la Fuerza Aérea.

Ella era del MIR. A pesar de que era estudiante de Economía de la Universidad de Concepción, fue tomada acá en Santiago. Entonces él me dijo: "¿Qué más puedo hacer por usted, señora? ¿Puedo hacer algo por usted?" "Sí, puede hacer algo. Quiero ver a mi yerno." "Cómo no, me dijo, mañana usted podrá verlo."

Esto en circunstancias que nadie había podido ver a mi yerno desde el día de su detención: 6 de julio. Ni siquiera sus familiares.

El no está desaparecido. Está en Colombia. Fue detenido junto con mi hija, después pasó a Tres Alamos, de ahí a Puchuncaví, de ahí a Tres Alamos y de ahí al aeropuerto para salir fuera del país. Por el momento no puede volver.

Cabezas me dijo que cada vez que quisiera ver a mi yerno lo llamara a él, al AGA. No tenía que ir al Ministerio de Defensa a pedir autorización, sino que lo llamara por teléfono. "Si no me encuentra a mí llame al señor Ceballos, me dijo." Llamé inmediatamente a los familiares de Juan, fuimos al día siguiente a verlo y estaba relativamente bien, se veía bien. Pregunté si podíamos volver otro día y nos autorizó para verlo una vez a la semana, sin ningún problema, siempre que lo llamara a él por teléfono el día anterior a la visita.

Cuando ya se presentó el recurso de amparo, la querrela por secuestro y esto no funcionó, el Comité Pro-Paz envió una carta al Ministro del Interior, Benavides, quien contestó por escrito que mi hija estaría detenida por la FACH.

Entonces yo iba muy enferma otra vez, porque me habían hecho dos operaciones más acá en Santiago y él incluso me ayudó a subir los escalones. Era de lo más atento..., siniestramente atento. Siempre me preguntaba por mi salud. "Se ve mejor hoy día, dijo." "Sí", le dije. "Estoy muy contenta porque usted ahora me va a decir dónde está mi hija." Yo llevaba la copia de la carta de Benavides. Ibamos subiendo la escalinata y él se detiene, la lee y le ha dado una rabieta feroz. "¡Pero qué se imaginan estos! ¡Yo no tengo a su hija! Yo le dije que quedó libre, y libre la dejé. La FACH no tiene nada que ver con que ella haya sido detenida posteriormente." (Nunca usó la palabra "desaparecimiento".) Se molestó mucho. "Esto lo voy a arreglar yo."

Yo tuve otras entrevistas con gente de la FACH en el mismo Ministerio, en el primer subterráneo. Me hacían esperar horas y horas antes de atenderme; me citaban a una hora y me atendían tres o cuatro horas después. Un día que vamos a ver a Juan lo encuentro con un tajo sobre el ojo, cubierto por un parche. "Pero, por Dios, ¿qué te pasa?"

Siempre teníamos a una persona presente en la visita. Le echó una mirada a Juan y él me dijo: "Me caí jugando a la pelota." El otro dijo: "Señora, su yerno es muy buen futbolista. Lo vamos a dejar aquí para que entere el equipo."

Y cuando me despedí de él, al darle un beso y un abrazo le pregunté: "¿Qué pasó? Estoy segura que esto no fue un juego de pelota."

A ellos los tomaron juntos. Hicieron un careo. Eso lo supe posteriormente, cuando yo pude hablar con Juan en Tres Alamos y en Puchuncaví. Me enteré de muchas cosas. Un día, conversando...

así... cuando el señor que estaba allí, salía a veces y volvía inmediatamente, le dije a Juan: "El señor Ceballos ha sido tan bueno que me ha permitido verte." Entonces (él siempre me decía Mutty) me dijo: "Mutty, no le crea nada; es lo más perverso que hay este hombre... y no se llama Cabezas, se llama Ceballos." Ya después supe un montón de cosas, cuando ya podíamos hablar libremente con Juan en Puchuncaví, me contó cualquier cantidad de barbaridades. La rotura del ojo de ese día se debía a que le habían dado una paliza. Se les pasó la mano seguramente.

¿Sabes dónde lo torturaban? En la capilla. Porque eso era un convento antes y había una capilla —era un convento de monjas— y en la capilla los torturaban. Esto era en el AGA. Esta es la parte referente al señor Ceballos.

A todo esto yo hacía mis diligencias; de ir a Pro-Paz, a Santa Mónica, ir a Tres Alamos. Dato que me daban de alguien yo corría detrás, me buscaban direcciones, iba y preguntaba si había estado Muriel Dockendorff. Por supuesto tuve muchos datos, pero el dato más claro que he recibido y el más fidedigno es de una persona que está fuera de Chile. Ella estuvo con mi hija y dijo que Muriel fue sacada de Cuatro Alamos el 24 de octubre del 74, con destino desconocido. Incluso a esta persona le regaló un pañuelo.

Mi yerno quedó detenido en la FACH y eso lo salvó. Mi hija fue dejada en libertad, probablemente para pescar más gente. Estuvo 20 días libre, solamente 20 días libre. Yo hablé por teléfono con ella; me escribía todos los días. Y un buen día dejé de recibir cartas y me empecé a inquietar. Además que no me podía mover porque yo estaba enferma, estaba en cama. Estuve hospitalizada mucho tiempo y después en cama.

Yo me inquieté y llamé por teléfono a Santiago a mi consuegra y ellos me informaron que no sabían nada de la chica. Empezaron ellos a tratar de rastrear dónde podía estar, pero nunca se supo y, como te digo, lo más fiel que he tenido hasta el momento ha sido la declaración de la compañera que está en Francia. Ella ha sido la que me ha dado mayor información, incluso cuando hicimos la ficha antropométrica ella me mandó decir cómo salió vestida Muriel de Cuatro Alamos, que no iba con la ropa que salió de la casa el día que la detuvo Romo con la Marcia Alejandra. Porque ellos la detuvieron. Ellos la fueron a buscar.

Como te digo, para mí era inconcebible que en Chile sucedieran estas cosas; yo no me lo podía explicar. Entonces empecé a vivir una etapa de angustia, de buscar, de vincularme con personas que en algún momento fue amiga y que, en ese momento sencillamente hasta ahí no más llegó. Llegaba uno a pedir una ayuda y me contestaban: "Sí, pero no puedo hacer nada."

Hoy día veo las cosas muy distintas. He superado etapas, en primer lugar porque mi salud está bastante mejor. En segundo lugar, porque el llegar a ver otra gente con el mismo problema mío, e incluso, peor. Yo tengo un desaparecido, hay otras que tienen dos, tres, y hasta cinco. Eso me ha hecho ver la vida en forma distinta, y empezar a luchar. Yo era una persona... Para empezar no tenía

ningún partido político, teniendo, por supuesto ideas de avanzada, pero no estaba inscrita en ningún partido. No desconocía en absoluto las ideas de mi hija. No las apoyaba plenamente, pero no las rechazaba tampoco. Fui viendo de que el hecho de encontrarme con mucha gente con problemas tan grandes y peores que el mío, me fue fortaleciendo poco a poco. Mi única meta fue dedicarme a la búsqueda de mi hija. Hacer lo que sea, y hasta el momento lo he cumplido. Lo dije muy claro a mi otra hija, tengo sólo dos. Le dije, "yo voy a luchar todo lo que me quede de vida en buscar, saber de mi hija. Si está viva o muerta y que me digan dónde está."

Esta es, a grandes rasgos, mi transformación. De una desesperación loca, no digo que en este momento no la sienta, soy hartamente llorona, soy muy emotiva, pero creo que me he fortalecido. He aprendido que mi familia es la Agrupación. Eso lo tengo muy claro. Mi familia no está toda de acuerdo con el problema y yo he dejado de tener amistades; las que antes, las de antes no son las de ahora. Mis amistades, prácticamente, me han dejado desde el día que desapareció mi hija. De todas maneras no podría volver al Sur porque tengo problemas de salud. Y sé que lo que tengo que hacer lo tengo que hacer aquí; allá no tengo nada que hacer.

N: Mi hijo Mauricio fue detenido el 5 de agosto. Empezó con un allanamiento que fue el 2 de agosto, y dijeron que eran de la DINA. Allanaron la casa. Los hombres, unos ocho o nueve, eran terribles, con olor a vino, todo eso. Dijeron que eran de la DINA y que venían a buscar a mi hijo. Yo estaba en la casa; eran como las dos de la mañana, y nos hicieron levantarnos a todos y registraron. Bueno, yo tengo una casa grande y todo, todo lo registraron. Después de eso leyeron cartas, sacaron cosas, y uno de ellos me dijo: "Su hijo está metido hasta el cogote."

Ese mismo día era su cumpleaños y yo le esperaba en la casa, pero no llegó. Cuando llamó mi otro hijo, me preguntó por Mauricio y le dije que no estaba. Acá tampoco ha llegado, me dijo. Vamos a esperar hasta mañana. Al otro día llamó y me dijo: "Mamá, acá no ha llegado Mauricio, seguramente ha sido detenido."

En ese momento empecé como una loca. Me fui a Carabineros y allí me dijeron que para qué iba a decir que estaba desaparecido, o perdido me dijeron, cuando no había ningún antecedente. Me dijeron: "Vaya a reclamar a otra parte, o espere unos días más."

Yo no sospechaba por ningún motivo que iba a desaparecer. Yo decía: "Esto será unos días y ya me vendrán a avisar." Pero esos días fueron pasando. Ya me fui a Pro-Paz, hice la denuncia, hice dos recursos de amparo y así fueron pasando los días, pasando los días sin ninguna noticia (...).

Hablé con Mons. Camus, que venía llegando de no sé qué parte y tenía una entrevista con el Presidente. El apuntó el nombre y a los pocos días después me llama diciendo que le han contestado que mi hijo seguramente estaba en las guerrillas. Seguí nuevamente contactando, entrevistándome con personas. Iba al Ministerio de Defensa, al Cendet, a todas las partes donde me mandaban, sin obtener ningún

resultado. A todo esto, también andaban buscando a mi otro hijo y terminaron por detenerlo en enero del 75. Por este otro hijo, Patricio, hablé con Ceballos. Varias veces me tocó verlo y le pregunté por Mauricio. El me dijo que no lo tenía, que le preguntáramos a la DINA. Yo dije que era muy difícil poder hablar con gente de la DINA.

Y así han seguido todos los días, todos los días, hasta este momento en que no he sabido más de él. Ni tampoco he tenido noticias de los que estaban presos, no lo han visto en ninguna parte.

La familia mía se destruyó. Algunos se tuvieron que ir fuera de Chile, a Patricio lo balearon.

¿Qué pienso de Mauricio? Creo que puede estar todavía en un campo de concentración, haciendo trabajos forzados, y seguiré luchando y buscando.

Ahora estoy con sólo un hijo. Después de haber tenido cinco hijos. Estoy siempre con esperanza. Uno no pierde nunca la fe. Uno no se imagina que este Gobierno pueda haber hecho esto. Debe estar en alguna parte. Ahora, que no digan nada es porque debe ser muy terrible la cosa.

A: En Chile se desarrolló como un método sistemático de represión. En la segunda guerra fue diferente; había una etapa de guerra...

Pero hay una similitud. El sistema que se empleó en Chile es copia de los nazis. No hay que olvidar que el Ejército de Chile recibió una formación prusiana.

Allanamientos, operativos, ratoneras. A mi hija se la soltó sólo para atraer más gente.

V: El 76 se perfeccionó el método. Desde un comienzo se negó siempre la detención. Nosotros no pudimos nunca conversar con Agentes de Seguridad como ustedes lo hicieron. No se preocupaban de disimular en el 74.

A: Lo que marcó a la gente del 74 fue la famosa lista de los 119. Eso nos dio la pauta y empezamos a pensar que eran desaparecidos. Antes teníamos siempre la esperanza de encontrarlos. En cualquier momento iban a llegar, los iban a soltar. Pero desde que salió la lista en julio del 75, ahí nos dio la pauta de que algo anormal estaba sucediendo y que nuestros familiares eran "desaparecidos". Eso fue terrible.

N: Lo mío está unido a mi otro hijo, Patricio, que fue baleado en Compañía con Brasil. Yo supe por el radio que un extremista había sido baleado a la una, pero a las seis me llamaron por teléfono para decirme que era Patricio. Un transeúnte lo oyó gritar el número de mi teléfono y me avisó. Nosotros decíamos: a raíz de esto van a soltar a Mauricio. Y no fue así.

Yo creí que Patricio también iba a desaparecer. Esto fue el 3 de enero. Tanto pregunté en el barrio y nadie quería decirlo. Al final, en un negocio les daría lástima verme todos los días ahí y un hombre me dijo: "Señora, por favor no diga que yo se lo he dicho, pero aquí viene

un fulano de la FACH a tomar su cerveza y dice ¡qué todavía esté este gallo con vida!"

Fui a la Posta, a la Morgue, a todas partes. No había dejado parte sin recorrer. Me trataban de loca. En el Ministerio de Defensa me dijeron: "Señora, yo creo que usted está perturbada. Antes me preguntaba por Mauricio y ahora me viene a preguntar por Patricio, usted debe estar loca." Y así varias veces, y yo con seguridad sabía que estaba en la FACH, en el Hospital de la FACH.

Volví a ir, porque el mismo que me llevó me dijo: "Yo no sé cuándo lo va a volver a ver otra vez", porque no podía conversar si estaba lleno de tubos, con mascarilla para respirar y todas esas cosas.

Pasaron como dos días y llegó un fulano en la noche a buscarme, a eso de las dos de la mañana y dijo: "Vístanse, porque está grave Pato." Nos vestimos; allá llamaron a Ceballos, no nos dejaban entrar si no iba Ceballos, ahí esperamos en la puerta y me volvió a decir muy atento... Y le dije: "Ya que usted sabe, porque es un hombre del Servicio de Inteligencia, por qué no me dice de Mauricio." "Pero usted debe saber mejor que yo las cosas, usted debe saber lo que son sus hijos." "No", le dije, "no sé qué hacían mis hijos". "Cómo que no va a saber si usted está tan metida como ellos." Y así, conversando, hasta llegar donde estaba Patricio. Ahí estaba nuevamente lleno de tubos y no lo podían operar porque no encontraban a la persona que tenía las llaves de los grillos. Así tan hinchado estaba en la cama. Cómo será que llegó el doctor y dijo: "Así engrillado, vamos a tener que operarlo, porque o si no se muere." Yo le dije: "¿Por qué lo tienen engrillado? —"Bueno, es que puede venir un Comando y llevárselo."

En el Hospital tenían un guardia con metralleta afuera y otro dentro de la pieza, y eso que estaba lleno de tubos, y la tortura que le hacía Ceballos era moverle la aguja de la pierna para que hablara. Patricio se quejaba y el otro le decía: "Si no tenís que quejarte, porque la cabeza está buena. Lo que tenís malo es otra parte."

Nosotros pensábamos que, ya tomando a Patricio, por lo menos, ya podíamos saber algo de Mauricio.

Patricio estuvo seis meses detenido, después de la Cárcel a la Penitenciaría, y lo mandaron —esa es otra de las cosas, de las tantas crueldades— y no me dejaron llevarle nunca ropa a la FACH, al Hospital. A nosotros nos vejaban, nos revisaban la cartera para ver si llevábamos algo, y no llevábamos ni un peso.

Cuando lo trasladaron no nos dijeron ninguna cosa. Nosotros llegamos como visitas a verlo y nos dijeron que se había ido y, ¿dónde se había ido?, le dijimos al director. "Bueno, eso lo tienen que averiguar ustedes, vaya a la Inspectoría del frente." Pero estaba cerrado. Al otro día, tempranísimo, estaba ahí, y uno que estaba ahí me dijo: "Patricio está en la Penitenciaría." Me fui para allá, lo habían dejado desnudo, como Dios lo echó al mundo, porque como no tenía nada, usaba el pijama de la FACH, no ve que a mí jamás me dejaron llevarle pijama. Le sacaron la ropa y la ropa se la quemaron y lo dejaron pelado como Dios lo echó al mundo en la puerta de las enfermeras, y un hombre que pasó le pasó un camión de saco.

Si al llegar a la Penitenciaría, a la enfermería de la Penitenciaría, le sacaron el pijama que era de la FACH y él les dijo "pero no me van a dejar así". Y dijeron: "Mire, quería el pijama de la FACH, quería quedarse con el pijama."

Así es como ha seguido enfermo, porque con la bala se le comprometió un riñón y eso quedó así porque no lo operaron de ahí. No le hicieron ninguna cosa y el doctor sabía que lo iba a afectar.

Y se fue a Francia cuando le pasó esto y lo operaron y estuvo gravísimo, cómo será que él no se explica cómo pudo haberse salvado. Y todavía sigue, porque cada cierto tiempo tienen que hacerle una intervención. El creyó que se iba a morir.

A: Yo tengo cosas que escribió mi hija en Cuatro Alamos. Ella no podía estar sin escribir. Era muy poética. Le entregó a otra presa algo escrito en una cajetilla de cigarrillos.

"En este mal momento que estoy pasando,  
en este momento de niebla,  
creo que algún día llegará la luz del sol,  
que se encontrará en alguna parte..."

Firma: *Rucia*. Y pone abajo: *Mes de la desesperación. Año de la tortura.*

N: Todo esto que ustedes han contado es muy impresionante, todo esto tiene que quedar. Tengo la impresión de que esto es como un registro que podía ir después cuando para relatar historias, para entregarle a personas que quieran usarlo.

Esto no se puede olvidar, pero ¿cuántas personas lo saben?

M: El 29 de enero del 75 lo tomaron. En Avda. Matta con Portugal. Fue un operativo de la DINA (Romo con la Alejandra). La duda que siempre me ha quedado a mí, porque mi hijo era funcionario de CONAF en Curicó. Era presidente del sindicato de los empleados de CONAF y dirigente de toda esa zona. La duda que a mí me quedó es que mi hijo tuvo una compañera ahí. Luego, cuando fue llevado a Villa Grimaldi con una asistente social, también del MIR, los llevaron juntos. Y la detención de ellos fue a raíz de una llamada telefónica que hizo otro.

Esto lo supe después, con el andar del tiempo, yendo a Tres Alamos, yendo a Valparaíso, a la Cárcel, a Puchuncaví, en fin, buscando antecedentes, porque yo no lo supe en el momento.

De los antecedentes que recogí supe que había sido un operativo, con seis vehículos y una camioneta roja. "Váyase al CENDET a preguntar", me dijeron ellos. Espinoza no me recibió nunca, se me dijo que mi hijo no figuraba en los kardex.

Escribí —como lo hicimos todas— al famoso Benavides. Se me contesta que mi hijo no figura en las listas. A mi hijo me lo negaron siempre.

Fui a Villa Grimaldi y hablé con mucha gente en los lugares de detención porque los recorrí todos. ¿Cómo lo hice? No lo sé. Estaba

como loca. En ese momento mi familia me volvió la espalda. Yo no pude llegar a la casa de mis hermanos, ni donde una prima, nada. ¿Entonces qué tuve que hacer? Trabajar. Hice cualquier cosa, trabajé de cualquier manera, pero buscando a mi hijo. Fui a la Cárcel de Valparaíso y hablé con un muchacho que había estado con él. Me dijo "yo le conocí, dormí con él en el mismo jergón en las jaulas de Villa Grimaldi". Me dio muchos datos. Me dijo que fuera a Tres Alamos y ahí me encontré con la muchacha que había sido detenida con él y que habían sido torturados juntos. Porque a ellos los colgaban, como animales, y les aplicaban la corriente, una primero y el otro después, desnudos. A medida que iban pasando la correa iban siendo más largos y más fuertes los golpes de corriente. Por lo que ella me explicaba, iban pasando por una especie de roldana y al llegar a los extremos les daban los golpes de corriente y quedaban inconscientes. Esto duraba un cuarto de hora, media hora.

Después aparece la lista de los 119. Me voy al Ministerio de Defensa y hablé con un alto jefe de ahí que conocía, un general, y le pregunto por la suerte corrida por mi hijo. Me tramita y no me da nunca la respuesta. Me atendía un secretario de él, un hombre lleno de adornos, unos borlones rojos, en fin, el secretario de un general. Me dice: "Señora Adriana, ¿cómo está usted? ¿Cómo se siente? ¿Cómo está su familia? Dice mi general que por favor le dé los datos que usted le entregó a él porque los extravió. Señora Adriana, mi general acaba de entrar a una reunión con el Alto Mando..."

Vi que por ese camino no iba a conseguir nada y me fui a la casa de un hermano de él. Entonces él me dice: "Déjame ocho días para conversar con Jorge. No le voy a decir que tú llamaste, ni le voy a decir que Juan René aparece en la lista de los 119. A la semana me llama y me dice que, según Jorge, había conversado con gente de la DINA y que toda esa lista estarían fallecidos. Es la respuesta que me dieron."

Al principio como que lo acepté, pero lloré, patalié, grité y maldije. Quería matarlos a todos, torturarlos y despedazarlos; pero después con el andar del tiempo... No está muerto. Y para mí mi hijo no está muerto.

Tal vez se debe a la lista que dio una persona (Muñoz Alarcón), que había sido de la DINA y que habló con Cristián, entregándole una lista de personas que estarían vivas. Entre esos nombró a mi hijo. Pero tampoco se puede creer acaso ese hombre dijo la verdad. Siempre he pensado que a lo mejor estará en Dignidad, o estará en el norte, pero a mi hijo yo... como lo quiero vivo... pienso que está vivo.

V: ¿No sienten ustedes que el hijo, el pariente, está vivo heroicamente, o sea, que está vivo para siempre? Eso es lo que yo siento respecto a mi hijo. A mí no me importa que esté vivo en esta tierra o donde sea. Me importa, sí, que haya sido una persona, un hombre en todo el sentido de la palabra. Eso me importa mucho y es algo que me da mucha alegría, en el sentido de que ya he superado las etapas de dónde está, o en qué lugar, y si está vivo o muerto. Después de oírte contar lo de Patricio, pienso que por qué nos aferramos al recuerdo

de una persona viva, que a lo mejor pudiera estar mucho peor vivo que muerto. Ya nos hemos enfrentado con tanta cosa. ¿Por qué no nos enfrentamos con las cosas a fondo y no vemos la grandeza que hay en el asunto?

Sí, porque ellos lucharon por un ideal que ellos lo consideraban justo. Yo te voy a decir que a mí esto me ha dado una experiencia enorme, y me ha abierto los ojos —digámoslo así— en otros sentidos. Porque mi hijo siempre me estaba diciendo: “Mire, mamá, es horrible cómo vive el campesinado, cómo lo tratan, esos niños que no pueden ir al colegio, le falta lo más elemental.” Siempre teníamos discusiones, porque mis ideas no eran las de él, pero para mí todo esto ha cambiado, al conocer otra gente que he visto sufrir. Porque yo era únicamente una dueña de casa.

N: Creo que la mayoría de la gente era dueña de casa... nada más... no sabía de eso.

M: Uno vivía metida en sus cuatro paredes. Mi círculo fue siempre muy limitado, porque mi familia fueron mis hijos y yo. El me conversaba y a veces llegábamos a tener conversaciones de un tono subido, porque mis ideas no concordaban con las de él. Siempre tenía esto, lo voy a decir. Me decía: “Vieja, usted nació momia y va a morir momia.” Cuánta razón tenían ellos para entender la lucha que emprendieron y si dieron su vida, ¡benditos sean! Porque yo recibí una carta de afuera, en una oportunidad, donde me dicen: “El dio su vida sin mendigar.” Yo digo: si en realidad ha sido por una lucha justa, por lo que ellos creyeron justo y que en realidad es lo justo, ¡bendito sea!

N: Sí, porque nosotros no tenemos de qué avergonzarnos, una está orgullosa de su hijo, que esté luchando, o haya luchado por algo. A mí... lo que yo lo quisiera vivo es por sus hijos, porque ahora los niños están preguntando mucho por él.

E: Me llama la atención la diferencia del 74 al 76, dentro del desarrollo de la represión. En el 74 era una cosa inesperada y el 75 también. Pero en el caso de nosotros es distinto. En el caso de mi papá, y ésta era una guerra a muerte... No tenían foto de mi padre..., había una orden de detención a todos los Servicios de Seguridad a lo largo del país y entre todos ellos había una competencia por detenerlo (FACH, SIM, DINA y Carabineros). Lo que pasaba era que pensaban: el que gane en detenerlo va a ser el triunfador.

Entre medio, nosotros casi no lo veíamos, sino muy a lo lejos. Poco antes de que lo detuvieran, unos meses antes de su detención, nos reunimos todos a celebrar su cumpleaños. Y mi hermano tuvo la ocurrencia de preguntarle qué pasaría si lo detenían. Mi papá nos dijo: “Yo estoy seguro de que si a mí me detienen me van a matar.” Y yo me quedé con esa idea. Por eso, desde el primer momento yo pensé en la posibilidad de su muerte, porque ya habíamos recibido la información. El viernes en la noche..., el sábado..., supimos que mi padre

estaba muy mal y esto coincidía con otras informaciones que teníamos por otro lado... Entonces es como revivirlo. ¡Pucha, está vivo!

Fui esa misma tarde a hablar con Eyzaguirre y le pedí que usara de sus atribuciones para ir a Villa Grimaldi a visitar a mi padre. Lo primero que me dijo: "No puedo, no tengo auto." "Yo tengo un auto a su disposición." "No, es que tengo que llamar antes de ir." "No llame, por favor, porque entonces lo van a sacar de ahí."

... Me fui caminando de la Corte Suprema a mi casa...

A: A veces uno hizo cosas que creyó lo más acertado en el momento y a través del tiempo uno se dio cuenta que no fue lo acertado. En ese atolondramiento del primer momento, esa angustia, esa desesperación, ha perjudicado cierta línea de seguir.

V: He llegado a la conclusión de que, ni haciendo cosas o no haciéndolas, se hubiera sacado nada en limpio, porque esto no tiene lógica.

E: Me acuerdo muy bien que me puse a pensar... Primero, que no iba a volver a ver a mi padre, que cada uno de los rumores nunca habían aclarado nada. De repente, una noche, empecé a pensar en él y me dije: "Diablos, él hubiera deseado morir lo más luego posible... para no seguir sufriendo... Eso me dio mucha tranquilidad." Antes que fuera encerrado, antes que lo siguieran torturando o trastornado psicológicamente, como que era mi padre, para mí ojalá que se hubiera muerto lo más luego posible. Te digo esto con un dolor muy, muy grande, porque en el fondo, ¿qué no daría por encontrarme con él!

El otro día... algo tan extraño... Pero son cosas que uno piensa racionalmente. Sin embargo, hay toda una parte inconsciente de uno que se rebela. Es tan inconsciente y esto lo pude comprobar en dos ocasiones. Una, el año pasado, cuando apareció algo en "La Segunda". Bajé corriendo donde José Manuel y le grité: ¡Pero cómo no has leído "La Segunda"? No había leído el diario el día anterior, ¿qué culpa tenía él! Yo pensé, qué inconsecuente soy. Cuando todo el tiempo creía pensar que estaba muerto y que ojalá hubiera sido al comienzo para que no sufriera.

Después pasa el tiempo y este año, en enero, con la casa que teníamos en Ñuñoa... Y que había algo ahí que yo no me podía explicar. Empecé a analizar el sueño y me di cuenta que era por mi padre. Hace dos semanas atrás, vuelvo a soñar con mi padre vivo. Entonces ahí me di cuenta que todo este inconsciente es tan fuerte, que aunque tú racionalices y analices objetivamente la situación, hay toda una parte que se rebela, que tú no logras romper. De ahí lo dañadas que estamos nosotras, en una lucha terrible entre el consciente y aquella parte de la mente que no somos capaces de evitar.

Hay cosas que uno ha ido sabiendo después. Hay cosas que te muestran lo que era la persona, incluso antes de la detención. Yo supe después que mi papá, cuando se sentía perseguido y vigilado, para no comprometernos a nosotros, pasaba cada cierto tiempo por la casa

para ver si lograba verme a mí o a mi hijita en el balcón; sólo por si le tocaba la suerte de que al pasar caminando nos veía... Que una persona de esa calidad humana, que estaba solo, completamente solo, actuara así...

Después yo tuve oportunidad de llegar al lugar donde había vivido un tiempo, y encontrar el suelo lleno de recetas de cocina, cortadas del diario. Son cosas tan pequeñas, pero a la vez tan grandes, porque mi padre era conocido como una persona seria, de nivel profesional, un académico distinguido, pero todos estos detalles son tan importantes, tan de la vida diaria.

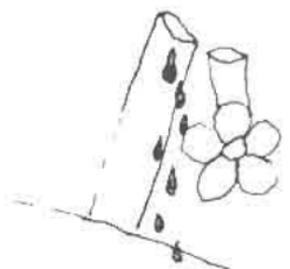
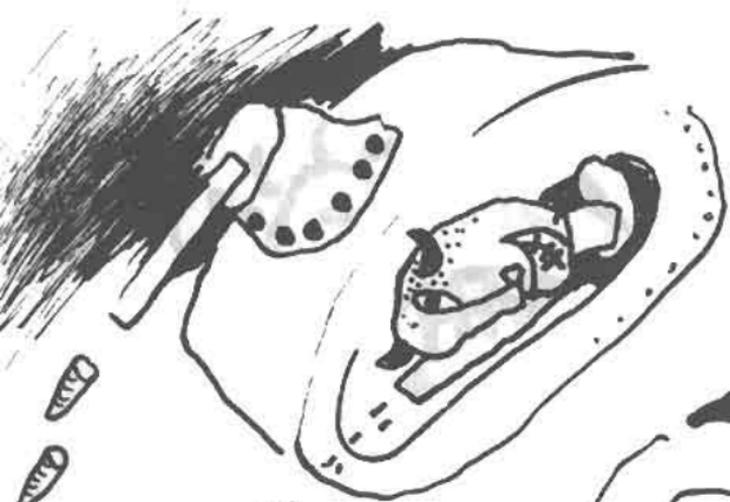
A: Así como se han dado las cosas, en forma cerebral yo digo: Yo no volveré a ver a mi hija, pero mi inconsciente me dice que está viva. No podré olvidar una frase que dice: "El corazón tiene sus razones que la razón desconoce."

E: ¿Han sentido ustedes una sensación de rebeldía contra la naturaleza? ¿Por qué están floreciendo los damascos en mi casa? No tienen que florecer, no tienen derecho...

#### UN "CHICAGO-BOY" LATIFUNDISTA

*"OJO. Si en este fundo se salva de las víboras y arañas venenosas, de la escopeta del patrón no se salva. PROPIEDAD PRIVADA."*

Cartel de advertencia puesto por un latifundista de la zona de Molina a la entrada de su propiedad. Fotografiado por HOY, N° 175, nov-dic, de 1980.





# CAMBIOS EN EL SISTEMA EDUCACIONAL BAJO EL GOBIERNO MILITAR\*

RAFAEL ECHEVERRIA

RICARDO HEVIA

## 1. Antecedentes

En términos generales, cabe sostener que desde la década del 30 hasta 1973, el desarrollo de la educación en Chile se inscribe dentro de los marcos del particular modelo de desarrollo socio-económico que durante ese período se aplica en el país.

Tal modelo se define, en lo económico, por el impulso que se le confiere al proceso de industrialización sustitutiva de importaciones y por el papel preponderante que asume el Estado como agente económico conductor de dicho proceso y como instancia decisiva en la distribución del excedente.

En lo político, el modelo se caracteriza por lo que se ha llamado el "Estado de compromiso". Ello da cuenta de, por lo menos, tres rasgos básicos:

- a) la ausencia de un bloque social capaz de hegemonizar, de manera estable y de acuerdo a sus intereses, la conducción del proceso;
- b) un significativo nivel de concordancia de parte de las diferentes clases sociales en relación al modelo de desarrollo, y
- c) el establecimiento de determinadas normas para sancionar los conflictos de intereses entre las clases, normas que hacen del propio Estado el ámbito principal de resolución de tales conflictos.

\* Trabajo leído en el Seminario *Transformaciones y Perspectivas de la Educación en Chile*, realizado en Santiago, en agosto de 1980.

Esto determina, entre otros resultados, un proceso expansivo de la participación política del conjunto de la población; un nivel creciente del carácter político de la confrontación de intereses y la ampliación sostenida del aparato del Estado, tanto en su papel preponderante como agente económico, como por la necesidad de responder a las demandas sociales (salud, educación, vivienda, previsión, etc.) de sectores cada vez más numerosos y consolidar posiciones de influencia. Esto transforma al Estado en el objeto central tras el cual se orienta el conjunto de la actividad social y a los partidos políticos en los principales instrumentos que la canalizan.

El proceso de ampliación de la democracia política registra un salto importante en la década del 60. En 1932, la población electoral representaba el 10% de la población nacional. En 1957, la cifra había aumentado a un 17%. En 1972, la población electoral había alcanzado sobre el 45% del conjunto de la población del país.

Es preciso situar el papel que asume la educación dentro de este contexto. Tal como es reconocido por Brunner (1979), la educación exhibe una lógica de desarrollo que demuestra una relativa independencia con respecto a la estructura económica. Sin embargo, y aceptándose como válido lo anterior, no es menos cierto que su función social y la evolución del sistema educacional, resultan de la propia lógica inherente al modelo de desarrollo que se procuraba aplicar. En otras palabras, su mayor grado de autonomía no sólo era permitido, sino que era estimulado por los rasgos de dicho modelo.

Apoyándose en el papel asumido por el Estado, la educación se transforma en un instrumento eficaz de movilidad social que, aunque selectivo en términos de la jerarquía social entre las clases, permite rearticulaciones en la división social del trabajo y en la distribución del ingreso. Si bien de ello se beneficia el conjunto de la población, su importancia es particularmente significativa para el heterogéneo conglomerado que conforman las capas medias. Estas son las que obtienen las ventajas sociales mayores de las oportunidades ofrecidas por el sistema educacional.

Por otro lado, la educación sirve también al propio proceso democrático al constituirse en un ámbito de producción y transmisión de conocimientos interpretativos sobre la realidad social y de elaboración de proyectos diferentes de transformación del orden social vigente. Ello, a su vez, contribuye al proceso de articulación de intereses convergentes de parte de diferentes clases sociales y a la conformación de alianzas políticas que compiten por el control del Estado para la realización de sus respectivos proyectos de organización de la sociedad. La dimensión de cuestionamiento del sistema social es asumida no sólo al nivel de las organizaciones sociales y políticas, sino también a partir de fines de la década del 60, por las instituciones de educación superior. Reivindicando el principio de la autonomía universitaria, el proceso de reforma que se desencadena en 1967 le confiere a las universidades una función social "crítica", además de aquellas de formación profesional y de desarrollo científico y cultural.

Por lo tanto, la ampliación del sistema educacional expresa simultáneamente una masificación de la creatividad social, el estímulo para

la intervención de amplios sectores sociales en la definición del carácter de la sociedad y la conformación de un vasto espacio público que le permite a los más diversos sectores sociales disputar la conducción del país y expresar sus diferentes proyectos históricos. Todo ello se realiza no sólo al amparo del Estado, sino que, en muchas oportunidades, impulsado desde su interior.

La expansión más importante del sistema educacional chileno se registra en la década del 60 y, muy particularmente, luego de la reforma educacional que inicia el Gobierno Demócrata Cristiano en 1965. Ella se mantiene durante el período de la Unidad Popular hasta el Golpe Militar de 1973.

La reforma educacional de 1965 se orienta hacia una creciente democratización de la enseñanza. Ello se manifiesta de diversas maneras, entre las que cabe destacar:

- a) la expansión de la cobertura del sistema educacional hacia sectores que en el pasado habían exhibido dificultades de acceso y permanencia dentro de él;
- b) el establecimiento de un masivo sistema asistencial tendente a atenuar los efectos en educación de las condiciones de desigualdad social;
- c) la afirmación del principio de la igualdad de oportunidades en educación;
- d) el respeto del principio del pluralismo ideológico en la enseñanza, y
- e) la promoción de diversas formas de participación en la gestión educacional, tanto de parte de las comunidades educativas, como de las organizaciones de base de la comunidad nacional.

En relación con este último aspecto, cabe hacer mención de la importante expansión que se registra en programas de educación de adultos de carácter no formal. Gajardo y Egaña (1977) proporcionan un detallado examen de dichos programas. Uno de sus rasgos principales lo constituye el hecho de que un gran número de ellos son concebidos al servicio de las organizaciones sociales de base, particularmente del movimiento sindical, las que asumen una alta responsabilidad en su diseño y gestión. Estos programas de formación de trabajadores se orientan, no en la perspectiva de la movilidad social, sino buscando fortalecer las organizaciones populares, capacitando sus líderes, preparándolas para una mejor defensa de sus intereses específicos y de clase, y otorgándoles la formación necesaria para asumir grados crecientes de participación en las diferentes esferas de la vida social.

## 2. El modelo de organización social del Gobierno Militar

El proceso descrito anteriormente se revierte radicalmente luego del Golpe Militar de 1973. Las Fuerzas Armadas asumen el control político del país en alianza con un bloque social que representa los intereses de la gran burguesía nacional. Previamente, el "Estado de compromiso" había alcanzado un punto crítico, luego de haberse

cuestionado el fundamento capitalista en el que se basaba el anterior modelo de desarrollo. Tal cuestionamiento llevó al quiebre el nivel de concordancia que expresaban las distintas clases con respecto al modelo económico y, por sobretodo, puso en tela de juicio el sistema de normas de regulación del conflicto en el que dicho "Estado de compromiso" descansaba.

La crisis social generalizada que se desencadena durante el Gobierno de la Unidad Popular pone en cuestión los fundamentos económicos y políticos del orden social vigente, sin que logre concitarse el apoyo necesario para instaurar un orden alternativo. Ello crea las condiciones para la intervención de la fuerza a favor de la gran burguesía en la resolución del conflicto de intereses que la mencionada crisis pone de manifiesto. No es del caso examinar, en esta oportunidad, las alternativas que hubiesen podido evitar la intervención militar de 1973, ni la formación de la alianza entre las Fuerzas Armadas y los grandes capitalistas nacionales. Baste solamente registrar que ambas situaciones se producen y que, a partir de ellas, se inicia en Chile la aplicación de un proyecto de organización social radicalmente diferente de los que se conocieron en el pasado.

Haciendo uso de la fuerza como su principal recurso de poder, el bloque social que asume el control del Estado orienta su acción hacia el establecimiento de *un nuevo orden social*, tanto en lo económico, en lo político, como en lo ideológico. Como podrá apreciarse posteriormente, estas tres dimensiones se harán presentes en la política educacional del Gobierno Militar.

En el terreno económico, se le impone al país un nuevo modelo de desarrollo que abandona como objetivo la industrialización sustitutiva de importaciones y que opta por una lógica de acumulación que se inscribe en la dinámica del capitalismo internacional. Este nuevo modelo hace del mercado, y del papel que en él le cabe a la propiedad, la instancia predominante y prácticamente exclusiva (salvo algunas rectificaciones menores orientadas por el principio de subsidiaridad) en la distribución del excedente social. La intervención del Estado como agente económico es transferida al mercado y es sólo compensada por su intervención represiva como agente político. Consecuentemente, se procede a un acelerado proceso de privatización o de traspaso al área privada de gran parte de las empresas bajo control estatal.

Cabe destacar que el papel que el nuevo modelo de organización social le confiere al mercado no se limita solamente a la esfera económica. Muy por el contrario, éste se extiende como mecanismo de regulación del conjunto de la convivencia social, lo que, en última instancia, hace de la propiedad privada y de los intereses asociados a ella, los elementos determinantes de dicha convivencia. El mercado se rige por el poder social del dinero y por la selectividad que resulta de su posesión, asegurando el predominio de los intereses de los sectores más pudientes del país. Ello se traduce en un notable desplazamiento del poder social que previamente alcanzaban distintas organizaciones populares en razón de la intervención mediadora que se efectuaba en la esfera política. No es extraño, por lo tanto, que el

pensamiento oficial afirme que la libertad económica, asociada a la libertad de empresa, sea el fundamento de toda otra forma de libertad social. En este sentido, el modelo en aplicación es explícito en sostener el carácter determinante de la estructura económica sobre las demás esferas de la vida social. No se trata, como sucede, por ejemplo, en el marxismo, de una determinada premisa teórica para dar cuenta de la naturaleza del sistema capitalista, sino, por el contrario, de un elemento manifiesto y constitutivo de una política particular de desarrollo capitalista que persigue explícitamente que la determinación de lo económico sobre el conjunto de la vida social alcance su más alto grado de eficacia.

En el terreno político, se persigue destruir las bases del anterior "Estado de compromiso", de carácter democrático, participativo y de marcada influencia de los partidos políticos. Se pretende sustituirlo por un Estado autoritario, excluyente, que en su fase de constitución prescinde de toda forma de representación popular y que en su fase de consolidación institucional sólo alcanza a concebir una intermediación partidaria restringida al imperativo de preservar el nuevo orden social y, por lo tanto, excluye la participación de partidos que busquen establecer un orden diferente. El principio de la soberanía popular es subordinado al principio de que las Fuerzas Armadas representan los verdaderos intereses de la Nación. Ellas son erigidas en garantes del orden social, que preservan la unidad nacional y que impiden el desorden social que provoca el antagonismo de clases.

Desde el punto de vista de la reproducción del sistema político, el régimen acude a dos expedientes diferentes, e incluso opuestos. Por un lado, preserva el recurso represivo y refuerza las atribuciones autoritarias del Estado con el objetivo de obstruir y destruir las iniciativas que contienen una potencialidad significativa de cuestionamiento del orden impuesto. Este representa su dimensión autoritaria, la que es inherente al modelo político y de la cual no se contempla prescindir. Por otro lado, se exhibe la voluntad de crear un sistema de normas que buscan privatizar el conflicto social y sustraer al Estado como actor involucrado en su resolución. En la medida que las oposiciones de intereses se resuelvan en el mercado o en ámbitos privados de irradiación reducida y distantes del poder central del Estado, éste asegura mayores condiciones de estabilidad y de invulnerabilidad. El Plan Laboral, por ejemplo, responde precisamente al objetivo de establecer un sistema de normas fundadas en el principio de la privatización del conflicto entre el capital y el trabajo. Esta constituye la dimensión liberal del modelo político autoritario. Sobre ella se ha registrado una importante tendencia disidente al interior del oficialismo que busca sustituir el componente liberal del autoritarismo por otro de carácter corporativo, más cercano a un modelo político de tipo fascista. Sin embargo, ninguna de estas corrientes prescinden de un importante componente autoritario en la conformación del Estado.

En el terreno ideológico se aplican criterios concordantes con aquellos mencionados para la esfera política. Luego de una primera fase en la que se procede a "limpiar" el escenario social de la presencia de focos de irradiación ideológica que expresan proyectos

de organización social diferentes del oficial, se combinan nuevamente medidas represivas (de carácter negativo) y otras que dan cuenta de iniciativas afirmativas. Por un lado, se mantienen severas restricciones a las libertades de expresión y de enseñanza que reducen el espacio ideológico a las exigencias de estabilidad del régimen militar. Por otro lado, se avanza en la constitución de un nuevo sistema de producción y de transmisión ideológica que, por sus normas de funcionamiento, sirva al proyecto global de organización social. En este campo ha predominado la tendencia de orientación liberal, por sobre la corporativa, que ha colocado el énfasis en asegurar que sean los rasgos inherentes al propio sistema de producción y transmisión ideológica los que regulen los contenidos, en desmedro de una alternativa fundada en un estricto control oficial sobre los contenidos que tienda a cubrir la totalidad del espacio ideológico. En otras palabras, el énfasis ha sido colocado en la capacidad de estructurar la práctica ideológica más que en la transmisión de valores oficiales. En la medida que se logra consolidar el nuevo sistema de producción ideológica, se estaría en condiciones de permitir una mayor libertad de expresión en los ya "depurados" medios de comunicación y en las universidades. Nuevamente, el criterio de la privatización y de inscripción en la lógica del mercado cumple un papel fundamental como mecanismo de regulación de las prácticas ideológicas. Ello queda de manifiesto en la política educacional.

### **3. La política educacional del Gobierno Militar**

El Gobierno Militar sólo logra articular una política educacional coherente en marzo de 1979, al dar a conocer su Directiva Educacional. Sin embargo, desde que ha asumido el poder ha ido entregando algunos importantes elementos a través de los cuales se define su posición en el campo de la educación y que son retomados y ratificados en la posterior Directiva Educacional. Ellos han sido analizados por García H. (1979) en un reciente artículo.

En la Declaración de Principios que el Gobierno Militar da a conocer en marzo de 1974, se hace presente la clausura del principio del pluralismo ideológico, al proclamarse que el Estado adscribe a una determinada tradición ideológica, de marcado contenido nacionalista. Es así, como por ejemplo, se señala que:

"el Gobierno de las Fuerzas Armadas y de Orden, con un criterio eminentemente nacionalista, invita a sus compatriotas a vencer la mediocridad y las divisiones internas, haciendo de Chile una gran nación. Para lograrlo ha reclamado y reitera que entiende la unidad nacional como su objetivo máspreciado, y que rechaza toda concepción que suponga y fomente un antagonismo irreductible entre las clases sociales".

Sin embargo, el mencionado objetivo de constituir la unidad nacional no es de fácil o rápida consecución. Se interponen la existente mentalidad de los chilenos y sus actuales hábitos cívicos. De allí que se afirme que:

“Las Fuerzas Armadas y de Orden no fijan plazo a su gestión de Gobierno, porque la tarea de reconstruir, institucional y materialmente al país, requiere de una acción profunda y prolongada. En definitiva, resulta imperioso cambiar la mentalidad de los chilenos.”

Por lo tanto:

“El Gobierno de las Fuerzas Armadas y de Orden aspira a iniciar una nueva etapa en el destino nacional, abriendo paso a nuevas generaciones de chilenos formados en una escuela de sanos hábitos cívicos.”

Ello requiere de:

“una educación que fomente una escala de valores morales y espirituales propios de nuestra tradición chilena y cristiana”.

En diciembre de 1975, el Gobierno Militar emite un segundo documento de importancia en cuanto a la definición del régimen. Se trata del llamado Objetivo Nacional de Chile. Nuevamente no es el pueblo el que es convocado a definir su proyecto histórico, sino el Gobierno Militar quien asume tal responsabilidad. Este nuevo documento es algo más explícito en relación al papel que se le asigna a la educación. En su sección introductoria se reitera que importantes esfuerzos serán orientados a:

“Desarrollar en los chilenos un cuerpo de valores morales y espirituales, que constituyen el fundamento del progreso cultural de nuestra sociedad, que estimulen sus capacidades y que acrecienten los rasgos positivos de la idiosincrasia nacional.”

En la sección dedicada de manera específica a la educación, se afirma que ella

“deberá profundizar y transmitir el amor a la Patria y a los valores nacionales, el respeto a la vocación libre y trascendente del ser humano, y a los derechos y deberes que de ella se derivan, el aprecio a la familia como célula básica de la sociedad, la adhesión al concepto de la unidad nacional, y la valoración del saber y de la virtud como elementos del progreso del hombre y de la nación”.

Sin embargo, de ello se concluye que:

“No se aceptará... la difusión proselitista de ninguna doctrina o idea que atente contra la tradición o la unidad nacional, contra el sentido libertario y democrático de la institucionalidad chilena, o contra la integridad de la familia o de la nación.”

En el Mensaje Presidencial de septiembre de 1978, se insiste en el propósito original de formar

“una nueva generación empapada de los ideales del nuevo régimen, capaz de otorgar vida efectiva a esa institucionalidad y a esos hábitos profundamente renovados, bajo la inspiración y guía del actual Gobierno”.

Por lo tanto, el Gobierno Militar asume la tarea de formar, en las generaciones futuras, al tipo de chilenos con los que el país debiera contar. No son los chilenos quienes definen el Gobierno, sino el Gobierno quien define el tipo de chilenos que deben conformar la nación. Para estos efectos, la educación constituye un instrumento importante.

Los antecedentes entregados revisten una alta significación para evaluar el carácter de la política educacional que se expresa en la Directiva de 1979, en la medida que en la carta que, con motivo de ésta, el Presidente envía al Ministro de Educación, se señala que la nueva política se inscribe en el

“estricto marco de la ‘Declaración de Principios del Gobierno de Chile’ y del ‘objetivo nacional’”.

Los lineamientos centrales de la política educacional planteada en la Directiva pueden sintetizarse en las siguientes proposiciones:

a) El Gobierno Militar se reserva la tuición sobre los contenidos de la enseñanza. En rigor, se excluye la posibilidad de que el sistema educacional pueda ofrecer una interpretación sobre la sociedad, su historia y sus perspectivas futuras que contradiga aquella suscrita por el Gobierno. En este mismo sentido, se proscribe lo que en un sentido muy amplio se define como la “politización” de la enseñanza. El objetivo que la Directiva le asigna a la educación es el de formar “buenos trabajadores, buenos ciudadanos y buenos patriotas”, afirmación que reconoce una fuerte carga ideológica.

b) El Gobierno Militar restringe su responsabilidad social en educación en procurar que todos tengan acceso a la enseñanza básica. En ella, los alumnos deberán aprender a leer y escribir, manejar las cuatro operaciones aritméticas, conocer la historia de Chile y su geografía, y formarse en sus deberes y derechos en la comunidad. Se estipula que el alcanzar la educación media y la superior será considerado como una situación de excepción para la juventud, y quienes accedan a ellas deberán pagar por tratarse de un privilegio. Es necesario destacar que esta proposición representa una importante restricción al principio de igualdad de oportunidades educacionales que prevaleciera en el pasado.

c) Se afirma la decisión del Gobierno Militar de detener toda expansión de la labor educativa del Estado y de transferir las posibilidades de ampliación del sistema educacional al sector privado. Ello no obsta para que el Gobierno preserve “en todo momento, sus funciones normativas y fiscalizadoras”. La privatización de la enseñanza no se opone, por lo tanto, a las exigencias de control requeridas por el diseño autoritario. Se refuerza, sin embargo, la subordinación de la educación al mercado y a la

estructura existente de distribución del ingreso. Nuevamente se trata de una importante rectificación con respecto al desarrollo educacional pasado que hacía descansar su mayor capacidad de expansión en la ampliación de la enseñanza fiscal.

d) Para el caso de la enseñanza media técnico-profesional el propósito de privatización es todavía más acentuado en la medida que se propone su traspaso a la empresa privada. No se trata de promover escuelas privadas de enseñanza técnico-profesional, sino de anexar este tipo de enseñanza a las empresas económicas. El objetivo de esta medida es el de asegurarle a este tipo de enseñanza su propio mercado ocupacional. Sin embargo, sus efectos son de mayor alcance. En primer lugar, se subordina la enseñanza técnico-profesional a la lógica de la empresa privada como único criterio de influir en el desarrollo económico del país. En segundo lugar, permite que un sector significativo de futuros trabajadores se forme dentro de los marcos y contenidos definidos por la empresa. Tanto esta proposición como la anterior, producen una creciente capacidad de determinación de la estructura económica sobre la educación, disminuyendo el grado de relativa independencia que ambas observaban en el pasado.

e) Se proponen criterios generales sobre la gestión de la educación superior y sobre la necesidad de revitalizar la colaboración de los Centros de Padres y Apoderados en el sistema escolar, enfatizándose la necesidad de establecer mecanismos que aseguren la exclusión de la política. De la misma forma, se proponen algunas iniciativas que estimulen la labor de los profesores.

Durante el primer semestre de 1980, el Gobierno da a conocer dos importantes nuevas iniciativas en el campo educacional. En primer lugar, introduce algunas modificaciones en los planes y programas para la educación general básica. Reiterando el criterio de que el Estado controlará y fiscalizará los contenidos de la enseñanza, lo que restringe el espacio ideológico permitido, se afirma que dentro de los marcos establecidos se promoverá una mayor flexibilidad programática. Ello significa no sólo que las escuelas tendrán una mayor libertad para incluir o excluir, de acuerdo a los recursos disponibles, determinadas asignaturas consideradas como auxiliares y las características socio-económicas de sus alumnos, sino que los docentes dispondrán también de mayores grados de libertad para impartir la enseñanza, siempre y cuando no se trasgreden las restricciones impuestas. Nuevamente se comprueba la aplicación del doble patrón de liberalismo-autoritario. El límite de la libertad está determinado por el acatamiento de las restricciones ideológicas. El control ideológico que se propone coloca el énfasis no tanto en lo que se enseña y la forma cómo se lo enseña, sino, más bien, en asegurar la exclusión de determinados contenidos. Evidentemente se trata sólo de un problema de énfasis en la medida que ciertos contenidos, como por ejemplo aquellos asociados a la simbología y rituales de la nacionalidad, son exigidos en forma obligatoria.

En segundo lugar, el Gobierno Militar anuncia su propósito de traspasar la administración de la educación fiscal a los municipios.

Esta iniciativa de descentralización complementa las medidas de privatización incluidas en la Directiva de 1979. Ella contiene el riesgo real de acentuar las desigualdades en la atención escolar de acuerdo a las diferencias de recursos que movilizan las municipalidades ricas y las pobres, o entre las urbanas y las rurales. Por otro lado, dado el esquema actual de designación vertical de las autoridades municipales, no cabe considerar que de este traspaso puedan resultar condiciones para una mayor participación de las comunidades de base. Por el contrario, es altamente probable que aquello que se refuerce sean los mecanismos de control sobre la enseñanza en la medida que la descentralización opera también en este sentido. Sin embargo, hay dos importantes efectos que pueden ser anticipados con una claridad todavía mayor.

Un primer efecto se refiere al hecho de que la "municipalización" contempla la creación de nuevas áreas de intervención de las empresas privadas en la enseñanza fiscal. En efecto, se anuncia que podrán constituirse iniciativas privadas de apoyo a la gestión educativa de las municipalidades. Por lo tanto, no sólo se procura la privatización de la educación por la vía de asegurar que las futuras expansiones sean de carácter privado, o mediante el traspaso de algunas responsabilidades educacionales a las empresas, como sucede en el caso de la enseñanza media técnico-profesional, sino que, a través de la descentralización de la propia fiscal, se promueve simultáneamente la intervención privada en esta última.

Un segundo efecto de importancia dice relación con la situación del cuerpo docente y, particularmente, con su relación con respecto al Estado. En una educación fiscal centralizada, el profesorado fiscal, que alcanza una cifra de alrededor de 90.000 docentes, representa un gremio numéricamente considerable que se enfrenta, desde el punto de vista de sus reivindicaciones, con el poder central del Estado. Los conflictos que, por lo tanto, comprometen al profesorado fiscal, involucran necesariamente a la misma cúpula del Estado y enfrentan a éste con el profesorado fiscal en su conjunto. Esta situación favorece la unidad gremial de los profesores del Estado y les confiere un importante poder de negociación. El proceso de "municipalización" tiende a romper esta situación diversificando al nivel de cada municipalidad la relación con el Estado. Ahora cada municipalidad representa un ámbito autónomo de negociación, sin arrastrar al conjunto del Estado en los conflictos suscitados por las reivindicaciones de los docentes. De esta forma, los términos de cada negociación serán diferentes en cada municipalidad, y ello tenderá a minar la unidad gremial del magisterio, atomizando sus conflictos. Lo anterior, se ve agravado por una proposición complementaria que permite a los profesores de las escuelas fiscales bajo control municipal de optar entre ser empleados públicos o empleados particulares. Ello introduce un nuevo elemento de división entre los docentes, esta vez al interior de la misma municipalidad, del cual resultarán condiciones de negociación diferentes en razón de las distintas opciones efectuadas por los profesores. Si bien la escuela seguirá siendo pública, lo será al nivel descentralizado de los municipios y una proporción de sus profesores podrán ser empleados particulares. Se

trata de una singular alternativa de privatización de la educación pública.

#### 4. Cambios en la educación en el período 1973-1979

Para dimensionar las transformaciones ocurridas en el conjunto del sistema educacional chileno entre 1973-1979, hay que recurrir a una comparación con lo que ocurría en los años que precedieron a la instauración del régimen militar.

A partir de septiembre de 1973, el Gobierno Militar, mediante sucesivas medidas de fuerza, interviene directamente en el Conjunto del Sistema Educativo. Las medidas represivas que, por su carácter, resultan difíciles de cuantificar, tienen efectos transformadores en la orientación general del sistema, particularmente en lo que atinge al principio de igualdad de oportunidades, pluralismo ideológico y participación responsable de la comunidad en los procesos educativos. El Gobierno procede a efectuar en el interior del sistema una depuración del personal docente considerado peligroso; desbarata la organización sindical que el magisterio se había dado hasta entonces; cambia a las autoridades de los establecimientos educacionales y coloca a las nuevas bajo la subordinación de autoridades militares, modifica programas y realiza una limpieza ideológicamente orientada de textos y bibliotecas. Las medidas represivas no tocan en igual medida a todos los niveles del sistema de educación formal. Pero es en la Universidad donde las medidas represivas —además de repetirse cíclicamente— han alcanzado particular gravedad, dada la función de crítica social que ella había asumido, con mucha fuerza a partir del movimiento de reforma de 1967.

No obstante el análisis que puede hacerse de las medidas represivas y de las orientaciones de la política educacional en sus textos claves, es importante referirse también a las transformaciones que el sistema de educación formal —particularmente básica y media— acusa en el desarrollo de su cobertura, tanto por niveles como por el tipo de enseñanza impartida, en comparación con los años anteriores a la instauración del régimen militar. Para ello, la presente parte del trabajo se concentrará en el análisis de las tendencias de crecimiento educativo de los seis primeros años del actual Gobierno, en contraposición a las tendencias observadas en el sexenio inmediatamente anterior, vale decir 1967-1973.

En términos generales puede afirmarse que en el período 1973-1979 ha habido una fuerte disminución de la tasa de crecimiento de la matrícula global del sistema de educación formal, incluyendo Prebásica, Básica (niños), Media (niños) y Universitaria. Entre 1967 y 1973 el sistema educacional aumentó en más de 870.000 alumnos, lo que equivale a una tasa de crecimiento anual de 5,5%, que se traduce en un crecimiento promedio de 145.000 matrículas por año. En cambio, entre 1973 y 1979 el aumento real fue de 68.681 matrículas, equivalente a una tasa promedio anual de crecimiento de 0,4%, o de 11.447 matrículas al año.

TABLA Nº 1  
EVOLUCION DE LA MATRICULA POR NIVELES DE ENSEÑANZA:  
PRE-BASICA, BASICA (NIÑOS), MEDIA (NIÑOS)  
Y UNIVERSITARIA. 1967-1979

Años	Pre-básica	Básica	Media	Universitaria	Total
1967	54.423	1.874.414	188.207	55.653	2.172.697
1968	57.581	1.932.826	231.172	61.976	2.283.555
1969	56.276	1.976.079	271.942	70.588	2.374.885
1970	58.990	2.044.591	308.122	76.979	2.488.682
1971	68.820	2.201.612	372.754	99.603	2.742.789
1972	77.999	2.264.890	415.369	127.206	2.885.464
1973	90.295	2.316.879	445.862	139.999	2.993.035
1974	109.588	2.332.659	455.517	144.523	3.042.287
1975	116.968	2.298.998	448.911	147.049	3.011.926
1976	131.608	2.243.274	465.935	134.149	2.974.966
1977	148.181	2.242.111	487.264	130.676	3.008.232
1978	157.920	2.232.990	510.471	130.208	3.031.589
1979	162.993	2.235.861	536.428	126.434	3.061.716

*Tasas anuales promedio*

1967-73	+ 8,80	+3,59	+15,4	+16,60	+5,5
1973-79	+10,34	-0,60	+ 3,12	- 1,70	+0,4

Fuente: Ministerio de Educación. Superintendencia.  
Consejo de Rectores.

Los datos expuestos indican que tanto en la educación Básica como en la Universitaria se ha experimentado en los últimos seis años una reducción de la matrícula en términos absolutos, comparada a la matrícula en 1973. Es decir, el año 1979 en Básica hay 81.018 alumnos menos de los que había en 1973; y en la Universidad hay 13.565 alumnos matriculados menos que en 1973.

En Educación Media, en cambio, la tasa promedio anual ha sido positiva (+3,12%). Sin embargo, ésta ha experimentado una baja en relación a la notable expansión ocurrida en el sexenio anterior. De hecho, el crecimiento de la matrícula a nivel de la Enseñanza Media se redujo en una proporción de cinco a uno, con respecto al período 1967-73. El único nivel de enseñanza que experimentó en los últimos seis años un incremento mayor al del período anterior fue el de *Pre-básica*. De un 8,8%, la tasa anual promedio sube a un 10,34%. Ello se traduce en la incorporación de 72.818 nuevos niños en la enseñanza parvularia. El crecimiento más importante se realiza a través de la expansión de la matrícula de la Junta Nacional de Jardines Infantiles, que incrementa su cobertura en cerca de 34.000 niños en los últimos seis años. Ello hace que éste sea el único nivel educacional en que el incremento de la matrícula fiscal sea superior al aumento del sector privado.

**TABLA N° 2**  
**EVOLUCION DE LA MATRICULA DE LA ENSEÑANZA PRE-BASICA,**  
**FISCAL, PARTICULAR. AÑOS: 1967, 1973 Y 1979**

<i>Años</i>	<i>Matrícula fiscal</i>	<i>Matrícula particular</i>	<i>Total</i>
1967	43.016	11.397	54.413
1973	68.420	21.875	90.295
1979	133.820	29.173	162.993

*Tasas anuales promedio*

1967-73	+ 8,04	+11,43	+ 8,80
1973-79	+11,83	+ 4,91	+10,34

*Fuente:* Ministerio de Educación, Superintendencia.

Es, en cambio, al nivel de la *Enseñanza Universitaria* donde la contracción en la evolución de la matrícula demuestra ser más pronunciada. En efecto, mientras que para el período 1967-73 la matrícula global de la Universidad había registrado una tasa anual de crecimiento de 16,6%, ésta se reduce a -1,7% entre los años 1973-79. La modificación en el ritmo de crecimiento es más pronunciada para las Universidades estatales, que habían crecido al ritmo más alto. Para este sector la tasa promedio anual es de -3,4%, es decir, en promedio ha habido 2.261 alumnos matriculados menos por año en las Universidades Estatales, en condiciones que en los seis años anteriores había un incremento de más de 14.000 matrículas promedio anual. En cambio, las Universidades particulares exhiben entre 1973-79 un crecimiento moderado (1,8% la tasa de promedio anual).

**TABLA N° 3**  
**EVOLUCION DE LA MATRICULA UNIVERSITARIA, FISCAL Y PRIVADA.**  
**AÑOS: 1967, 1973, 1979**

<i>Años</i>	<i>Fiscal</i>	<i>Particulares</i>	<i>Total</i>
1967	36.091	19.562	55.653
1973	98.201	41.798	139.999
1979	79.871	46.563	126.434

*Tasas anuales promedio*

1967-73	+18,15	+13,48	+16,6
1973-79	- 3,4	+ 1,8	- 1,7

*Fuente:* Consejo de Rectores.

Con respecto a la *Educación de Adultos* (básica y media) las tasas de crecimiento anuales promedio han sido positivas en ambos períodos: +13,52+ entre el 68-73 y 7,7% entre el 73-79. En términos absolutos en el primer período el aumento es de 58.470 matrículas y en el segundo período el incremento es de 46.921 matrículas.

TABLA Nº 4  
EVOLUCION DE LA MATRICULA DE ADULTOS EN ENSEÑANZA  
BASICA Y MEDIA. AÑOS: 1968, 1973, 1979

<i>Años</i>	<i>Básica</i>	<i>Media</i>	<i>Total</i>
1968	32.505	33.469	65.974
1973	58.335	66.109	124.444
1979	96.705	97.540	194.245
<i>Tasas anuales promedio</i>			
1968-73	+12,40	+14,58	+13,5
1973-79	+ 8,79	+ 6,69	+ 7,7

*Fuente:* Instituto Nacional de Estadísticas. Ministerio de Educación, Superintendencia.

Sin embargo, el conjunto de los niveles que se han analizado hasta el momento (Educación Parvularia, Universitaria y Adultos), representan sólo el 15% de la matrícula total del Sistema de Educación Formal. Interesa, por tanto, analizar más detenidamente los índices de crecimiento de la Enseñanza Básica y Media, que constituyen el cuerpo fundamental del Sistema Regular de Educación.

TABLA Nº 5  
EVOLUCION DE LA MATRICULA TOTAL DE BASICA Y MEDIA (NIÑOS)  
Y DE LA POBLACION DE 5 A 19 AÑOS. 67-79

<i>Años</i>	<i>Total matrícula básica y media (niños)</i>	<i>Población edad 5-19</i>	<i>%</i>
1967	2.082.621	3.063.791	67.3
1968	2.163.998	3.136.854	69.0
1969	2.248.021	3.209.920	70.0
1970	2.352.713	3.282.730	71.7
1971	2.574.366	3.343.821	77.0
1972	2.680.259	3.402.041	78.8
1973	2.762.741	3.454.886	80.0
1974	2.788.176	3.499.859	79.7
1975	2.747.909	3.534.438	77.7
1976	2.709.935	3.555.319	76.2
1977	2.729.375	3.564.163	76.6
1978	2.743.461	3.565.958	76.9
1979	2.772.389	3.565.683	77.7

<i>Tasas anuales promedio</i>		
1967-73	5.0 %	2.0%
1973-79	0.05%	0.5%

*Fuente:* Ministerio de Educación, Superintendencia.  
Instituto Nacional de Estadísticas.

Estos datos revelan prácticamente una congelación en el crecimiento del sistema de Educación Básica y Media tomados en conjunto. Entre 1967 y 1973 ambos sistemas crecen en más de 700.000 matriculados, con una tasa promedio anual de 5%. Entre 1973 y 79, en cambio, la matrícula en ambos sistemas aumenta en 10.000 alumnos (0.05% tasa promedio anual).

Si se comparan los datos de matrícula con los de la población entre 5-19 años, en los mismos períodos, se advierte que aún sigue siendo significativa la disminución de la matrícula en el último sexenio. Si la población de esta edad crece con una tasa promedio anual de 0.5%, la matrícula lo hace a un ritmo inferior (0.05%).

En efecto, si el año 73, la matrícula escolar cubre al 80% de la población entre 5-19 años, en 1979 ella cubre el 77,8%.

Si se comparan los datos de matrícula con los de la población en edad escolar (6-18 años), entre los años 73 y 79, se advierte un índice decreciente de matrícula aún mayor. El año 73 la matrícula básica y media cubría el 94,5% de los niños entre 6 y 18 años. Porcentaje que desciende el 79 al 89,5%.

Al desagregar estos datos por niveles, para la Enseñanza Básica se obtienen las siguientes cifras:

TABLA N° 6  
EVOLUCION DE LA MATRICULA EDUCACION BASICA (NIÑOS)  
Y POBLACION DE 5-14 AÑOS

Años	Matrícula en básica (niños)	Población 5-14 años	%
1967	1.874.414	2.185.258	85.78
1973	2.316.879	2.391.465	96.88
1979	2.235.861	2.354.674	94.95
<i>Tasas anuales promedio</i>			
1967-73	+3.6	+1.0	
1973-79	-0.6	-0.3	

Fuente: Ministerio de Educación, Superintendencia.

Se observa, por tanto, que la evolución de la Enseñanza Básica registra una tasa promedio anual decreciente de -0,6%, revirtiendo la tendencia al crecimiento que mostraba el sistema en el sexenio anterior con una tasa de +3,6%.

Al cotejar las tasas de matrícula con las tasas de la población entre 5-14 años, se observa que también esta última ha sido decreciente en el último sexenio (-0,3%). En cifras absolutas, si la población decreció entre el 73 y 79 en 36.000 niños, en ese mismo período la matrícula en básica disminuyó en 81.000 alumnos. En términos porcentuales, la matrícula de educación básica que cubría en 1967 al 85,78% de la población entre 5 y 14 años, logró cubrir el año 73 al 96,88% de ella, proporción que desciende el año 79 a 94,95%.

Al desagregar los datos de Matrícula de la Educación Básica según enseñanza fiscal y particular, se observa que entre 1967-73

ambas tasas de crecimiento son positivas, mientras que en el segundo sexenio ambas son negativas. La Enseñanza Básica particular presenta tasas inferiores en relación a la Fiscal en los dos períodos analizados.

TABLA Nº 7  
EVOLUCION DE LA MATRICULA DE ENSEÑANZA BASICA (NIÑOS)  
FISCAL Y PARTICULAR. AÑOS: 1967-1973 Y 1979

<i>Años</i>	<i>Fiscal</i>	<i>Particulares</i>
1967	1.419.234	455.180
1973	1.843.967	472.912
1979	1.806.723	429.138
<i>Tasas anuales promedio</i>		
1967-73	+4,46	+0,63
1973-79	-0,35	-1,62

En la Enseñanza Media la evolución de la matrícula y de la población entre 15-19 años es la siguiente:

TABLA Nº 8  
EVOLUCION DE LA MATRICULA TOTAL DE ENSEÑANZA  
MEDIA (NIÑOS) Y DE LA POBLACION DE 15-19 AÑOS.  
AÑOS: 1967, 1973, 1979

<i>Años</i>	<i>Matrícula en media</i>	<i>Población 15-19 años</i>	<i>%</i>
1967	188.207	878.533	21.42
1973	445.862	1.037.984	42.95
1979	536.428	1.211.009	44.30
<i>Tasas anuales promedio</i>			
67-73	+15,4		+2,8
73-79	+ 3,1		+2,6

Fuente: Ministerio de Educación, Superintendencia. Instituto Nacional de Estadísticas.

Las cifras indican que para el período 67-73, la tasa de crecimiento de la matrícula de la Enseñanza Media aumentó 5,5 veces más que la tasa de crecimiento de la población entre 15-19 años. Es decir, la matrícula se incrementó con una tasa promedio anual de 15,4%, y la población creció con una tasa de 2,8%. Entre los años 73-79 la tasa de matrícula crece en 3,1% promedio anual, siendo la tasa de aumento de la población de 2,6%. Por lo tanto, la tasa de crecimiento de la matrícula, en los últimos años, aun siendo superior a la de la población, es sustancialmente menor a la del sexenio anterior.

Al desagregar el incremento de matrícula de la Educación Media en enseñanza fiscal y particular se obtienen los siguientes datos:

TABLA Nº 9  
EVOLUCION DE LA MATRICULA GLOBAL DE LA ENSEÑANZA  
MEDIA (NIÑOS). 1968, 1973, 1979<sup>1</sup>

<i>Años</i>	<i>Fiscal</i>	<i>Particular</i>
1968	170.919	60.253
1973	362.878	82.984
1979	409.655	126.773

*Tasas anuales promedio*

1968-73	+16,2	+6,6
1973-79	+ 2,04	+7,32

<sup>1</sup> No se obtuvo dato para el año 1967.

*Fuente:* Ministerio de Educación, Superintendencia.

Según los datos, se observa que se revierte la ponderación que en el incremento de la matrícula de Enseñanza Media le corresponde al sector fiscal en relación al particular. Es decir, en el periodo 73-79 crece más la Educación Media particular (tasa de 7,32% promedio anual) que la fiscal (2,04%). En el periodo anterior, en cambio, la educación media particular creció significativamente menos que la fiscal (6,6% y 16,2%, respectivamente). Si el año 1973 la Educación Media particular representaba el 18,6% del total, el año 1979 ella había aumentado al 23,6%. Por consiguiente, antes de ser publicada oficialmente la política de privatización de la enseñanza (Directiva Presidencial y Decreto de Municipalización) se aprecia en los datos una tendencia efectiva hacia la privatización de la Enseñanza Media.

Además, si se analizan los índices de crecimiento de la Educación Media en relación al tipo de enseñanza impartida, se aprecia también que la relación de crecimiento entre la enseñanza Científico-Humanista y Técnico-Profesional se invierte.

TABLA Nº 10  
EVOLUCION DE LA MATRICULA DE ENSEÑANZA MEDIA  
CIENTIFICO-HUMANISTICA Y TECNICO-PROFESIONAL,  
AÑOS: 1967, 1973 y 1979<sup>1</sup>

<i>Año</i>	<i>Científico-humanístico</i>	<i>Técnico-profesional</i>
1967	128.167	53.458
1973	282.721	163.141
1979	358.127	178.301

*Tasas anuales promedio*

67-73	+14,08	+20,43
73-79	+ 4,00	+ 1,49

<sup>1</sup> Se excluye Escuela Normal.

*Fuente:* Ministerio de Educación, Superintendencia.

Los datos muestran que en el primer período la Enseñanza Técnico-Profesional crece más que la Científico-Humanística (20,43% y 14,08%, respectivamente).

Entre 1973 y 1979 la tasa de crecimiento de la Enseñanza Técnico-Profesional (+1,49%) es inferior a la tasa de la Científico-Humanista (4,00%). Importa destacar que es, en esta severa contracción de la Enseñanza Técnico-Profesional, que el Gobierno afirma la política de su traspaso a la empresa privada.

Para completar la visión de lo que ha significado la evolución de la matrícula en los dos sexenios analizados, es importante indicar cuáles han sido los recursos fiscales asignados a la educación en ambos periodos.

TABLA N<sup>o</sup> 10  
RECURSOS ASIGNADOS A LA EDUCACION ENTRE  
1966 y 1977 EN MILES DE US \$ 1976

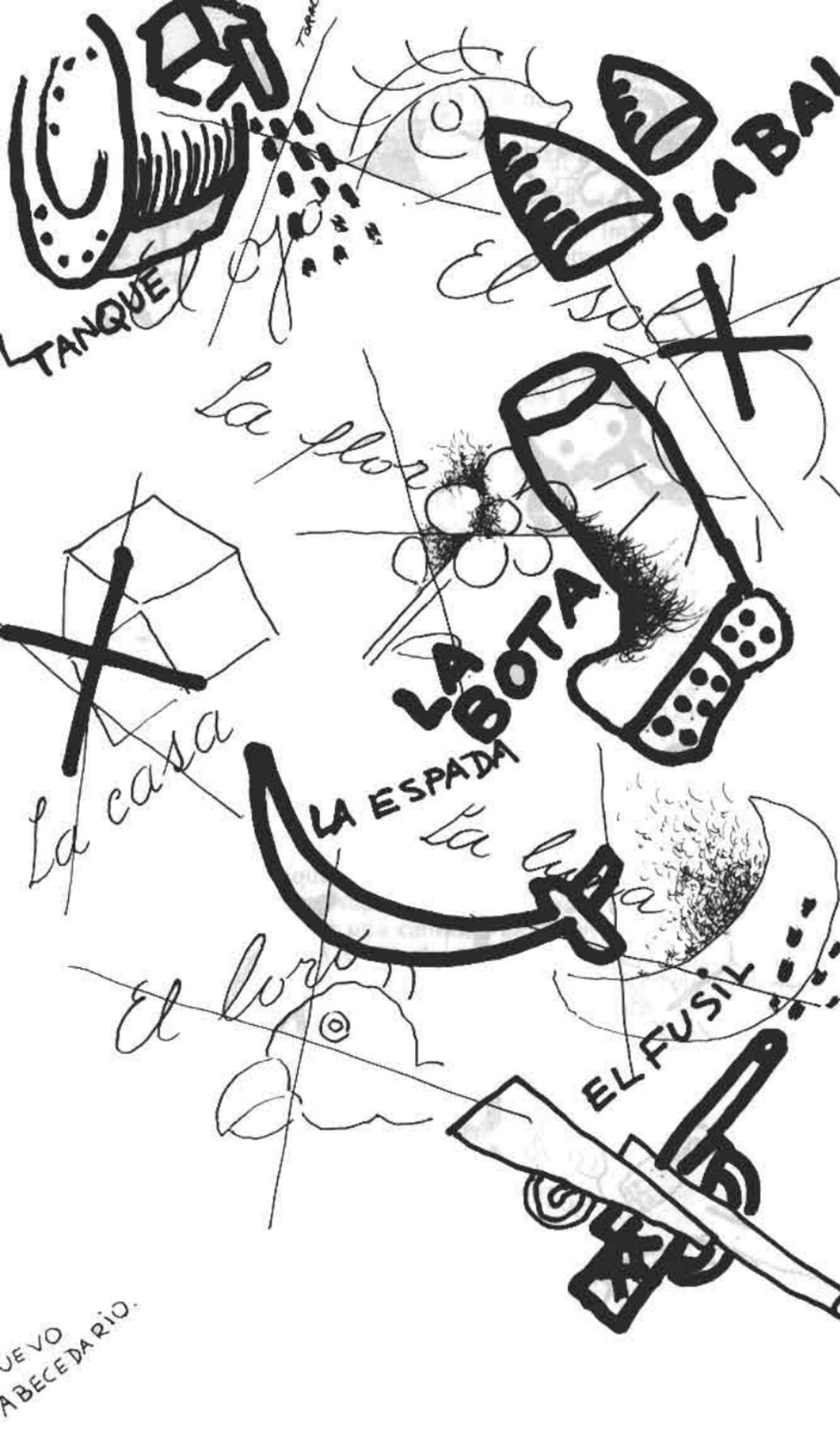
<i>Años</i>	<i>Gasto fiscal en educación</i>	<i>% del gasto fiscal total</i>
1966	264.4	15.5
1967	274.8	17.1
1968	295.5	17.1
1969	307.2	17.2
1970	351.5	17.4
1971	462.4	17.1
1972	512.0	19.7
1973	—	—
1974	397.3	13.2
1975	284.3	10.9
1976	348.8	13.3
1977	427.9	16.9

Fuente: C. L. Latorre, *La Asignación de Recursos a Educación en los últimos años*. Documento de Trabajo N<sup>o</sup> 97, Corporación de Promoción Universitaria, julio 1978.

Sólo cabe señalar que a comienzos del Gobierno Militar hubo una drástica reducción del presupuesto fiscal destinado a Educación, para luego elevarlo en 1977, a una cantidad aún inferior a 1971 y 1972.

Estas cifras, más los datos de evolución de la matrícula entre 1967 y 1979, revelan una contracción significativa del crecimiento del Sistema Nacional de Educación ocurrida a partir de 1973.





TANQUE

LA BALA

La flor



La casa

LA BOTA

LA ESPADA

La luna

El loto

EL FUSIL

UEVO  
ABECEDA RIO.

# LA INTERVENCION ECONOMICA DEL ESTADO BAJO EL FASCISMO

DANIEL FUENZALIDA

Gran parte de las más importantes medidas económicas resueltas por el fascismo chileno han sido justificadas en su oportunidad como necesarias para la materialización del "principio" de la subsidiariedad del Estado en el campo económico. De este modo, la política económica aplicada y en aplicación resulta ser el medio por el cual se llevan a la práctica en Chile determinados "principios" universales entre los que desempeña un papel central el de subsidiariedad. Aparentemente, esta política económica tendría un alto grado de coherencia y racionalidad, pues cada medida sería perfectamente explicable a partir de esos "principios", de manera que la única discusión que cabría, sería la del cumplimiento más o menos eficiente de tal o cual "principio" para valorar su éxito o fracaso. Se describe así un círculo que va desde los "principios" a la política económica y de ésta nuevamente a los "principios". Con esta forma de análisis pretende el fascismo chileno evitar el duro enfrentamiento con los reales contenidos de su política económica y principalmente escamotear su carácter clasista.

Resulta evidente que partir del estudio de la mejor o peor aplicación de tal o cual "principio" no es la manera científica de abordar el análisis de la política económica fascista, sino que éste debe consistir en un esfuerzo por desentrañar la función ideológico-apologética que cumple y en desenmascarar los verdaderos objetivos económico-prácticos que persigue. El propósito que guía las presentes líneas es el estudio de ambos aspectos referidos a uno de los pilares básicos de la política económica fascista, el principio de la subsidia-

riedad. Ello no es casual, pues su estudio nos acerca a uno de los problemas de mayor importancia teórica y política para las fuerzas antifascistas, a saber, el contenido y las nuevas formas de la actual intervención del Estado en la economía chilena.

## I

Según los voceros fascistas, el "principio" de la subsidiariedad del Estado encuentra su origen en la doctrina que establece que el hombre es anterior y superior al Estado<sup>1</sup>. Arturo Fontaine, calificado ideólogo fascista, lo plantea de este modo: "En conformidad a los principios del gobierno, el hombre es superior al Estado; el hombre es un ser sustancial y la sociedad o el Estado son sólo seres accidentales; el Estado es temporal e histórico, en tanto que el hombre trasciende al tiempo y a la historia"<sup>2</sup>. Esta premisa básica fija en lo esencial el ámbito de la acción estatal. Esta debe circunscribirse solamente a lo que este hombre o "ser sustancial" o las agrupaciones menores de ellos no puedan realizar por sí mismos, siendo, según esa argumentación, el grado de realización del principio de la subsidiariedad "el barómetro principal para medir el grado de libertad de una estructura social"<sup>3</sup>. Es así como emerge este "principio" como el mejor garante de la existencia de la más plena libertad del hombre. Más aún, todo lo que tienda a restarle capacidad e iniciativa a los individuos y al libre desenvolvimiento de ellos llevaría irremisiblemente a un cercenamiento de la libertad individual, y por contrapartida, al fortalecimiento del poder estatal y del estatismo en sus variadas formas. De allí se desprende "lógicamente" que el mal principal a evitar por los conductores del Estado sería el estatismo.

Para los voceros fascistas el mal que Chile no ha sabido evitar es el estatismo, lo que habría constituido precisamente la "causa principal de nuestras debilidades". El crecimiento desmesurado del Estado en los últimos 50 años no sólo habría significado para el país retraso económico, sino también ahogamiento de las libertades más esenciales. La gran terapia para curar este mal sería la aplicación del "principio" de la subsidiariedad del Estado, que prevé para el Estado, en el campo económico, únicamente la determinación del marco institucional-técnico de la economía social de mercado, quedando lo esencial de la actividad económica en manos de la iniciativa privada que se coordina a través del funcionamiento de los diferentes mercados. Frente al estatismo y al cercenamiento consiguiente de las libertades sólo cabría oponer *un sistema de mercado* y libertario. A.

<sup>1</sup> Un análisis muy exhaustivo del lugar y funciones que cumple el "principio" de la subsidiariedad del Estado en la doctrina de la Seguridad Nacional ver en: Schubert, A., "La Dictadura de la Seguridad Nacional en Chile", 1979, Berlín (W) Disertación.

<sup>2</sup> Fontaine, A. en *Qué pasa*, nº 22, julio 1977, pág. 17.

Un interesante análisis de la "filosofía" juntista al respecto ver en: Silva, Julio, "La acumulación monopólica en el contexto ideológico de la Junta Militar". Chile-América, núms. 10-11, Roma 1975, págs. 23-28.

<sup>3</sup> El Mercurio (EM), Edición Internacional, Santiago, 17-2-1975, pág. 3.

Bardón plantea la existencia de esa supuesta dicotomía del siguiente modo: "En líneas muy gruesas, los sistemas económicos se dividen en dos: los centralistas, que se basan en el dinamismo que pueda tener el Estado, anulando los derechos personales, y los fundados en la iniciativa privada y el mercado con amplia posibilidad democrática"<sup>4</sup>. ¡Hasta aquí la leyenda!

Como se ha visto, de la concepción fascista se desprende que el crecimiento incontrolado de la intervención económica estatal conlleva, tanto la ineficiencia y retraso económico como el cercenamiento de las libertades, quedando de ese modo la constitución de *un sistema de mercado* como la única alternativa libertaria y eficiente en el terreno de la organización de los sistemas económicos. Esta apelación a la supuesta simbiosis entre economía de mercado y libertad no es casual, sino, como se tratará de demostrar, está llamada a cumplir determinados objetivos políticos y económicos importantes para el fascismo chileno. Como esta concepción ha desempeñado ya un importante papel en los inicios del capitalismo, será necesario analizar brevemente ese papel, lo que permitirá extraer algunas conclusiones generales válidas para nuestro análisis.

El pensamiento económico burgués en su primera etapa de desarrollo, que alcanza su cumbre con D. Ricardo y A. Smith, consideraba que la presencia y desarrollo de la producción y circulación de mercancías a nivel nacional e internacional era uno de los elementos distintivos y esenciales del nuevo orden económico que surgía y se desarrollaba. Esto conlleva la formación de vastos mercados, pilares del nuevo sistema económico, los cuales serían los mejores garantes de la libertad de iniciativa y de la eficiencia. Al Estado sólo le correspondía, en este sistema, una actitud de absoluta prescindencia de intervención económica, resumida en el famoso principio del *laissez faire-laissez passer*. Esta forma de considerar la situación existente en aquel momento, estaba en plena correspondencia con la lucha que llevaba la burguesía en todos los terrenos en contra del feudalismo y las trabas que el Estado imponía al pleno desarrollo del capitalismo; esa concepción era uno de sus instrumentos ideológicos más valiosos en esa lucha.

Esa concepción daba cuenta de importantes procesos objetivos que se desarrollaban ligados al avance de las nuevas relaciones capitalistas de producción, a saber:

- la necesidad de abolir las trabas de diferente índole que el Estado feudal y la administración política a niveles regionales,

<sup>4</sup> Bardón, A., EM, 18-8-1979, pág. A 21. Bardón no hace aquí más que repetir lo planteado por M. Friedman en su libro *Capitalismo y Libertad*: "Fundamentalmente hay dos maneras de coordinar la actividad económica de millones de personas. Una, por medio del uso de la coerción bajo un poder central —la técnica de las fuerzas armadas y del Estado totalitario moderno—; la otra, por la cooperación voluntaria de los individuos —la técnica de la economía de mercado—"..., citado en Mensaje n° 285, dic. 1979, pág. 819. Esta concepción fue uno de los pilares ideológicos del neoliberalismo alemán o "economía social de mercado" la cual prestó gran utilidad para la restauración del capitalismo monopolista de Estado en la RFA. Ver al respecto: Bonisc, A./Isa, J. *Friedman o Keynes*, Berlín, 1978, cap. 4 y 5.

de ciudad, etc., imponían a la acumulación capitalista; de allí la consigna del Estado prescindente en lo económico,

- la ampliación de la producción mercantil de tipo capitalista a los sectores económicos más importantes, y sobre todo, la transformación de la fuerza de trabajo en una mercancía, cuestión ésta imprescindible para el desarrollo de la producción mercantil capitalista; de allí la necesidad de poner en el centro de la caracterización del nuevo orden económico las “bondades” de la economía de mercado.

En función de lo anterior es que es necesario destacar el carácter progresista de esta concepción económica en aquella etapa histórica, pues estaba en concordancia y defendía los intereses de aquel sector social que en aquel momento era portador de las relaciones de producción de tipo superior. A poco andar, sin embargo, esta concepción va perdiendo su carácter científico. Esto ocurre en aquel punto histórico en que ésta “no ve en el régimen capitalista una fase históricamente transitoria del desarrollo, sino, al contrario, la forma absoluta y final de la producción social...”<sup>5</sup>. En ese momento histórico ya no es capaz de dar cuenta de los procesos objetivos, sino que pasa a predominar su carácter apologético del régimen capitalista. En ese momento esa concepción de la economía de mercado no tiene por función luchar contra las trabas feudales, sino simplemente hacer una defensa apologética del capitalismo. Marx precisa de manera exacta ese carácter y su falsedad al plantear que un punto característico de la economía apologética consiste en “intentar borrar, negándolas, las contradicciones del proceso capitalista de producción, para lo cual *se esconden* las relaciones existentes entre los agentes de la producción detrás de esos simples vínculos que brotan de la circulación de mercancías. No se advierte que la producción y circulación de mercancías son fenómenos que se dan, en distintas proporciones y alcances, en los más diversos sistemas de producción. Por el mero hecho de conocer las categorías abstractas de la circulación de mercancías, comunes a todos ellos, no sabremos nada acerca de la diferencia específica que separa a estos sistemas”<sup>6</sup>.

Interesa resaltar tres elementos al respecto:

1. La caracterización de un sistema económico a través de la presencia o ausencia de la producción mercantil y del mercado es absolutamente falso, pues aquella existe en los más diversos sistemas económicos. Este tipo de enfoque sólo se queda en la superficie de los fenómenos.

2. Sobre la base de lo antedicho, no es posible conocer la diferencia específica o lo esencial de cada sistema económico; ello sólo es posible si estudiamos como criterio decisivo las “relaciones existentes entre los agentes de producción”, y en primer lugar, las vinculadas con la propiedad de los medios de producción.

3. La ausencia de un tal enfoque y la puesta en primer plano de esos “simples vínculos que brotan de la circulación de mercancías”

<sup>5</sup> Marx, C. *El Capital*, Tomo I, Prólogos, pág. XIV.

<sup>6</sup> Marx, C. op. cit. pág. 79.

tiene por propósito *esconder* las verdaderas características del sistema económico capitalista. En eso residía el carácter apologético de esa concepción, y de allí arranca actualmente el interés político del fascismo por esa concepción.

La dicotomía, economías estatistas caracterizadas por la amplia y profunda intervención estatal en la economía, y economías de mercado, en las que el Estado juega un papel sólo subsidiario, es artificiosa. El interés político en una concepción tal reside en que ofrece una visión "seudo-científica" y supuestamente "técnica" de los sistemas económicos, lo que permite tratar de encubrir los procesos reales que se han desarrollado en Chile durante estos siete años. De este modo, la concepción de la "economía social de mercado" constituye para el fascismo el mejor "envoltorio ideológico" para impulsar y apoyar por todos los medios al alcance del Estado, la restauración del sistema capitalista, en la medida que intenta presentar la realización de ese objetivo central, no como tal, sino en nombre de una supuesta normalización de los mercados, de la vuelta a la eficiencia económica y del resguardo de las libertades individuales amagadas por un sistema de tipo estatista. Sólo así es posible entender cómo en nombre de la libre competencia se impone un grado de monopolización nunca antes logrado en el país, cómo en nombre del rol subsidiario del Estado se utiliza ampliamente el aparato estatal para impulsar, por medios económicos y extraeconómicos, la acumulación del capital en beneficio de los monopolios, así como en nombre de la independencia económica del país supuestamente asegurada por el libre juego de los mercados a escala internacional, se profundizan, como nunca en la historia del país, los lazos de dependencia de la oligarquía financiera internacional.

Además hay que considerar que la restauración del sistema capitalista se emprendía después de una experiencia revolucionaria que atacó en profundidad los cimientos de aquél, en la que el Estado había jugado un papel decisivo. Era necesario, pues, dar también cuenta de ese hecho, para lo cual la concepción sobre el rol subsidiario del Estado y el consiguiente alegato antiestatista era nuevamente lo más adecuado. En esta teoría se trata de desprestigiar los intentos y experiencias de intervención estatal revolucionaria y los inicios de un proceso de planificación económica, asociándolos al tipo genérico de "economías estatistas". Según esto se habría producido en Chile, a partir aproximadamente de los años treinta, un proceso de creciente participación del Estado en la economía, el cual alcanza su cumbre o máxima expresión en los años de la UP. Este tipo de argumentación está enfilado al cumplimiento simultáneo de dos objetivos; primero: se intenta borrar las profundas diferencias entre las fuerzas sociales que impulsaban el tipo de intervención estatal hasta 1970 y las presentes entre 1970-1973 y el contenido profundamente nuevo de la intervención estatal revolucionaria ligada al cambio del sistema capitalista; segundo, el alegato en contra del supuesto estatismo iniciado en la década del treinta sirve además al propósito de desmerecer el contenido progresista y nacional de la intervención estatal, sobre todo en sus primeros períodos, que

significó dotar a Chile de una base industrial nacional de considerable importancia económica y política.

Otro aspecto del interés político del fascismo por el "principio" de la subsidiariedad del Estado, que no es posible desconocer, consistía en que su alegato antiestatista y por la vuelta al funcionamiento de mercados de libre competencia, era un atrayente instrumento ideológico, por lo menos en un primer período, para vastos sectores de capitalistas no monopólicos y de pequeña burguesía que creían ver así mejor resguardados sus intereses. Ese elemento ideológico hacía abrigar a estos sectores la esperanza de que efectivamente se perseguía restaurar el capitalismo competitivo. A poco andar, la aplicación de la política económica les mostró en forma dramática lo errado de sus creencias.

Fuera del interés político, es necesario precisar el interés económico del fascismo por el "principio" de la subsidiariedad del Estado en el campo de la economía.

La oligarquía financiera no sólo requería la restauración capitalista en general, sino que perseguía, desde el primer momento, que ella se realizara en su exclusivo beneficio. Por ello es que no le era indiferente el tipo de intervención estatal que se llevara a cabo. Requería un tipo de intervención estatal que ya no podía ser la asociada al proceso de "sustitución de importaciones", ni menos la impulsada durante la experiencia revolucionaria de la UP. La reconstitución de la oligarquía financiera y la vuelta del dominio del capital financiero internacional, requerían la disminución, jibarización y, finalmente, eliminación de aquellas formas de intervención estatal desarrolladas en los últimos 40 años que no concordaban, y más aún, en cierta medida entrababan el pleno desarrollo de la concentración y centralización del capital, en las condiciones y dimensiones exigidas por las nuevas condiciones y características de la realización del capital a escala internacional. Esta es la base del interés económico del fascismo por el "principio" de la subsidiariedad del Estado, pues aquella expresa de manera adecuada su interés por la eliminación de la intervención estatal no concordante con sus intereses. Es decir, la puesta en práctica de la subsidiariedad del Estado en el campo económico expresará, entonces, no el cese de toda intervención estatal, sino que un cambio en la cualidad de ésta, en el sentido de la reorientación de la intervención económica estatal pero ahora en beneficio exclusivo de la oligarquía financiera. Para entender más claramente ese cambio cualitativo o de modalidad de la intervención estatal en la economía de Chile, es necesario examinar, en líneas generales, las características de la intervención estatal en la economía en los últimos 40 años hasta 1973.

La profundidad, amplitud, formas y otras características esenciales que ha adoptado la intervención económica del Estado han estado siempre en muy estrecha relación con las tendencias y contradicciones principales del proceso capitalista de reproducción en sus diversas etapas. Este ha sido el telón de fondo sobre el que se han desenvuelto las luchas sociales y políticas por orientar la acción estatal en uno u otro sentido.

Es así como el importante papel económico que el Estado chileno desempeña, particularmente en la década de los años treinta, es susceptible de ser explicado, en último término, por las profundas transformaciones que la gran crisis del capitalismo mundial de 1929-1932 y la segunda guerra mundial inducen en las economías dependientes como la chilena. La presencia de esa circunstancia y la consolidación en el poder del Estado de nuevos sectores sociales determinó el nacimiento de una forma de intervención económica estatal cualitativamente nueva. La realización de un importante esfuerzo de industrialización, el desarrollo de importantes obras de infraestructura, la creación de sistemas amplios de prestación de servicios de salud, educación, seguridad social, etc., fueron sus principales tareas. El resultado de todo esto en las formas de intervención económica del Estado, fue el desarrollo de un complejo sistema de protección arancelaria, de un poderoso sector de empresas estatales, la aplicación de una diversificada y activa política de precios, etc. A nivel del desarrollo de las relaciones de producción significó pasar a una nueva fase del desarrollo del capitalismo caracterizado por el desarrollo de importantes sectores de burguesía industrial, así como por nuevas formas de vinculación con el sistema capitalista mundial. En líneas gruesas podemos caracterizar este período como el desarrollo del capitalismo de Estado.

Como todo desarrollo capitalista, esa nueva fase del capitalismo en Chile evidencia profundas contradicciones, las cuales se hacen patentes sobre todo a partir de la década de los años cincuenta. La inflación "galopante", el estancamiento de la producción, los profundos desequilibrios de la balanza de pagos, la creciente cesantía, el escaso crecimiento del sector agrario, son los rasgos más señalados en los que se expresan esas contradicciones. Es en este punto en donde se evidencian las limitaciones estructurales del tipo de intervención estatal hasta allí desarrollado, y la necesidad de pasar a una nueva etapa, esta vez profundamente nacionalista, antiimperialista y antioligárquica. En vez de eso, paulatinamente va ganando terreno, en la política económica del Estado, la aplicación de medidas que benefician principalmente al capital extranjero y a los monopolios internos ligados a él. La base material de esa modalidad de intervención es tal que se encuentra en el creciente grado de concentración y centralización del capital, producto esto, a su vez, del desarrollo capitalista anterior. Es así como se va produciendo una transición gradual, pero sostenida, de formas de intervención estatal características del capitalismo de Estado, al desarrollo de importantes elementos de capitalismo monopolista de Estado. Es decir, se va poniendo el aparato estatal, cada vez en forma más clara, al servicio de los intereses de los monopolios tanto internos como del capital imperialista. Esta tendencia encuentra gran impulso, sobre todo, en la década de los años sesenta. Es decir, se intenta resolver la crisis estructural de la economía chilena de manera reaccionaria, favoreciendo por medio del aparato estatal la concentración del capital, empujando el desarrollo del capitalismo a una nueva fase, a saber, el capitalismo monopolista de Estado dependiente (CMED). Este proceso se detiene

por la subida al poder de la UP, la que intenta darle una salida revolucionaria a la situación de crisis, transformando de raíz el sistema capitalista en una perspectiva de construcción del socialismo.

De acuerdo a lo anterior, la modalidad de intervención del Estado en la economía sufre profundas transformaciones en sus objetivos, formas e intereses de clase que pretende favorecer. Se inicia por primera vez en el país un tipo de intervención estatal en beneficio de la clase obrera, el campesinado, capas medias y sectores de la burguesía no monopólica. Este tipo de intervención estatal evidenciaba las siguientes características principales:

- el desarrollo de un sector o área social, como sector dominado y dinamizador del conjunto del sistema;
- desarrollo de un sistema nacional y democrático de planificación económica y utilización, en ese marco, de los mecanismos monetarios-mercantiles, como forma de estímulo y control de la economía.

Este tipo de intervención estatal democrático-revolucionaria durante el gobierno de Allende significó el socavamiento de las bases económicas más importantes del capital financiero interno e internacional, como asimismo —y en este aspecto se constituía cada vez más en el dominante y principal de la acción estatal en la economía— implicaba que el Estado orientaba crecientemente las fases decisivas del proceso de reproducción. Este aspecto “constructivo” de la intervención económica estatal en ese período expresaba el elemento esencial y la nueva cualidad de esa intervención, es decir, el Estado como palanca principal para la creación de un nuevo tipo de relaciones de producción.

A modo de conclusión podemos decir lo siguiente:

*Primero:* durante el período analizado se constata la evolución en la forma de intervención estatal, distinguiéndose tres momentos: primer momento, desarrollo de una política de capitalismo de Estado; segundo momento, desarrollo de importantes elementos de capitalismo monopolista de Estado, y tercer momento, desarrollo de una intervención económica del Estado de tipo democrático-revolucionario. Las dos primeras, más allá de sus importantes diferencias, están orientadas a sostener y desarrollar el capitalismo con medios estatales. La tercera se sale de los marcos del capitalismo, más aún, está destinada a su destrucción como sistema y a la construcción de un nuevo sistema económico.

*Segundo:* la transición del primer tipo de intervención estatal al segundo tipo es un proceso complejo, en el cual se mantienen importantes elementos de la primera modalidad. Podemos decir, que en una primera fase de la transición coexisten en la política del Estado ambos elementos, imponiéndose paulatinamente en la política económica estatal aquellos rasgos que hemos denominado de CME, lo cual es sobre todo típico de la última parte de la política económica de Frei.

*Tercero:* en consecuencia no es efectivo, como lo pregona la propaganda juntista, que en el pasado se haya verificado un proceso único caracterizable como estatismo creciente, sino que, muy por el

contrario, encontramos diferentes *calidades* en la intervención económica de Estado. Lo que interesa examinar en esta etapa no es una supuesta disminución de la actividad económica del Estado, sino que, ante todo, precisar la calidad de la intervención estatal hoy día vigente, para lo cual es necesario partir del nivel del desarrollo actual del capitalismo en Chile y de las principales características del proceso de reproducción capitalista ampliada. Ello permitirá precisar los objetivos principales del actual tipo de intervención económica estatal y las formas principales que ella adopta para cumplir sus objetivos.

Con estas ideas generales sobre el papel y las formas de intervención estatal en la economía hasta 1973 se tratará de precisar el contenido o nueva cualidad de aquella bajo el fascismo, y la utilidad que allí prestó el "principio" de la subsidiariedad.

La revolución impulsada por la UP amenazó de muerte la estructura de dominación del capital monopolista imperialista y de los clanes internos. La contrarrevolución fascista era la única respuesta posible para asegurar su subsistencia. Consumado el golpe fascista, la oligarquía financiera interna e internacional se apresuró a reconstituir y ampliar su dominio económico. El logro de este objetivo requería como cuestión central de la política económica remover y destruir todos los obstáculos que había impuesto la intervención económica estatal durante la UP al proceso de concentración y centralización capitalista. Lo principal al respecto era: la presencia del área de propiedad social, la fuerza del movimiento sindical y la política de control de precios, entre otros. Pero no sólo de parte de ese tipo de intervención estatal surgían poderosos obstáculos al logro del objetivo perseguido. También de parte de la modalidad de intervención vigente hasta 1970, surgían no despreciables trabas al proceso de concentración y centralización acelerada del capital. Esto se explica porque, como vimos, la intervención estatal en la economía de aquel entonces estaba marcada por dos tendencias, una de las cuales se transformaba paulatinamente en dominante: la tendencia de CME, y otra, que era desplazada, pero que aún impregnaba importantes aspectos de la política económica. Algunas de las trabas que surgían de esa modalidad de intervención estatal eran entre otras el control de las tasas de interés y otras disposiciones sobre la actividad bancaria y financiera que impedían la plena expansión del capital financiero; limitaciones a la plena penetración del capital extranjero; controles arancelarios en defensa de determinadas ramas de la industria nacional, etc. De allí que la oligarquía financiera tuviera profundo interés en remover esos obstáculos lo más drástica y rápidamente posible.

El "principio" de la subsidiariedad del Estado no hacía más que expresar la necesidad surgida del imperativo de la reconstitución y expansión de la oligarquía financiera en las nuevas condiciones de realización de la ganancia monopólica en el conjunto del sistema capitalista, de disminuir, jibarizar, y finalmente destruir completamente aquellas modalidades de intervención estatal que hemos tipificado como de capitalismo de Estado y democrática-revolucio-

naria. Es decir, el "principio" de la subsidiariedad expresaba el proceso destinado a poner el aparato estatal al servicio *exclusivo* de la estructura formada por el capital imperialista y los grupos financieros internos. Así vistas las cosas, el contenido económico de la subsidiariedad está determinado por dos procesos; el primero destinado a destruir las formas de intervención económica estatal no deseadas y el segundo orientado a construir el nuevo tipo de intervención económica estatal, esta vez, en beneficio exclusivo de la oligarquía financiera.

## II

Hemos visto que los cambios ocurridos en la actividad económica estatal bajo el fascismo no son principalmente de tipo cuantitativo. Por ello, constatar una supuesta transformación de un Estado intervencionista en otro subsidiario no expresa certeramente lo nuevo en la actividad económica estatal. Para evaluar acertadamente el rol del Estado en la economía, debemos ante todo precisar la *calidad* de la acción económica estatal. En este sentido lo distintivo y esencial es que nos encontramos frente a una nueva modalidad de intervención económica del Estado, propia de la nueva fase que transita el capitalismo en Chile, a saber, el CME dependiente.

Como una forma analítica de aproximarnos a la determinación de los objetivos y formas de la nueva modalidad de intervención estatal se harán algunas precisiones respecto de algunas concepciones surgidas en el seno de la oposición democrática al fascismo que aceptan, explícita o implícitamente, la idea de que lo que perseguiría la Junta fascista es realmente aplicar el "principio" de la subsidiariedad del Estado en la economía, y que por lo tanto, estaríamos hoy frente a una disminución global del papel económico del Estado chileno. Para demostrar esa supuesta realidad se esgrimen cifras sobre la reducción del presupuesto estatal, sobre la reducción del área estatal en la economía y otras. A esta forma de analizar el rol actual que el Estado desempeña en la economía, habría que hacerle los siguientes alcances:

1. Histórica y lógicamente la ausencia de una intervención permanente del Estado en la economía sólo es dable en la etapa competitiva del capitalismo, en la que los mecanismos "naturales" del mercado son, en lo fundamental, suficientes para regular el sistema económico en su conjunto. De allí que sea erróneo hablar de una disminución drástica del rol económico del Estado, pues significa ver las transformaciones introducidas por el fascismo como una vuelta al pasado, como una vuelta a la etapa competitiva del capitalismo en Chile. La realidad es muy otra. Si bien es cierto que el mecanismo de la oferta y la demanda desempeña todavía un papel significativo en la asignación de los recursos, no lo es menos el hecho de que se ve cada

vez más reducido y atrofiado debido a la presencia de los monopolios<sup>7</sup>. Además, un grado creciente de monopolización como el existente en Chile hoy, lleva necesariamente a una utilización creciente del aparato estatal en favor de uno u otro grupo monopólico, y en definitiva, a un aumento consiguiente del rol económico del Estado como un mecanismo auxiliar y cada vez más imprescindible para la reproducción capitalista y la realización de la ganancia monopólica. O sea, hablar de monopolización, y más aún del desarrollo de la oligarquía financiera, exige dar cuenta del aumento de la importancia de la acción económica estatal, y sobre todo, de la nueva cualidad de la intervención y no precisamente a la inversa. Lógicamente es ésta una tendencia general y hay que analizar en concreto su realización.

2. Nadie negará el hecho de que, a pesar de la reducción o desaparición de ciertas formas de intervención económica estatal, hoy más que nunca en la historia del país se ha visto la oligarquía financiera favorecida por la política económica impulsada por el Estado fascista. Y no es solo, ni principalmente que la oligarquía financiera se beneficie hoy más que ayer por el "no hacer" del Estado en el campo económico. Efectivamente este "no hacer" del Estado, entendido como su retiro de ciertas actividades, conlleva, por ese hecho, a que el "libre" juego del mercado favorezca la concentración y centralización del capital. Si bien esto es importante, e incluso debe ser considerado como una forma de intervención estatal, como una acción deliberada de política económica para obtener determinados fines, hay que considerar que hoy la oligarquía financiera cuenta con más mecanismos e instrumentos económicos estatales puestos a su exclusivo servicio, pudiendo ocurrir que ella se beneficie mucho más porcentualmente de un presupuesto estatal reducido o aporte porcentualmente menos en tributos a unos ingresos estatales menores.

3. Es engañoso realizar comparaciones entre, por ejemplo, la inversión pública durante la UP y durante el fascismo y de allí concluir que hay una disminución del rol estatal debido a la subsidiariedad del Estado. En una comparación tal se dejaría algo esencial de lado, a saber, que durante la UP se buscaba conscientemente construir un sistema económico opuesto al capitalismo y en el cual la actividad económica estatal debía jugar el papel esencial. Distinto es el caso en el capitalismo en donde, por más que aumente la importancia del rol económico del Estado, no disminuirá, sino que se fortalecerá el papel de la propiedad privada, principalmente en su forma monopólica. En suma, hacer tal comparación no es legítimo, sino que hay que fijarse en las distintas calidades de la intervención estatal. Por ello la comparación debe ser hecha en relación a la etapa en que se encuentra el capitalismo en cada país concreto.

<sup>7</sup> Antecedentes sobre la monopolización de la economía chilena en: Fazio, H., "La situación coyuntural", Berlín, septiembre 1978, págs. 20-22; "Mercado de capitales y concentración financiera", Araucaria n. 5, pág. 43-68; "El imperio económico del Grupo de los Pirañas", PC de Chile, Boletín del Exterior n. 36, págs. 37-49; "El clan Cruzat-Larraín y el régimen fascista", PC de Chile, Boletín del Exterior n.º 35, págs. 51-61. Cerri, Roberto, Memoria de Título sobre la concentración y centralización de la economía chilena, citado en HOY, 29-8-1979;

4. Uno de los argumentos decisivos que probaría la disminución del rol económico del Estado es la disminución del sector estatal en la economía. En el análisis del papel económico del Estado no basta destacar un elemento o una forma de esa intervención. Sólo el análisis del conjunto de las formas de intervención económica estatal permitirá alcanzar un juicio adecuado sobre la importancia de la acción estatal en la economía de tal o cual país. De allí que la presencia de un reducido sector estatal en la economía no sea necesariamente sinónimo de un menguado rol económico del Estado. Las formas preferidas de la intervención en uno u otro país dependerán de las características específicas de la reproducción capitalista en el país, de la ubicación en el sistema capitalista mundial de ese país, de la fuerza de la lucha antimonopólica, etc. Si no consideramos el problema del rol económico del Estado en esa perspectiva podemos llegar al absurdo de plantear que en los Estados Unidos la intervención económica estatal no es decisiva para la realización de la ganancia monopólica, o con otras palabras, que allí el nivel de desarrollo del CME sería mucho menor que en otro país, como por ejemplo Austria, pues en este país el sector estatal es mucho más extendido.

En el centro de nuestra argumentación está la idea de que la actual modalidad de intervención económica estatal se corresponde plenamente con la actual fase del desarrollo del capitalismo dependiente en Chile. De allí que sea necesario examinar más detenidamente la interrelación que se establece entre las actuales características del proceso de reproducción capitalista dependiente que de allí se derivan para la acción económica estatal. Nuestro punto de partida para ello será la enunciación de los elementos esenciales del CME<sup>8</sup>.

En el desarrollo del CME están presentes los siguientes factores:

1. El CME es el resultado lógico y necesario de la monopolización de la economía a un nivel tal, que resulta imposible asegurar la reproducción capitalista sin la intervención permanente del Estado. La intervención permanente del Estado a favor de los monopolios es el intento de solucionar, transitoriamente, en todo caso en los marcos del capitalismo, su contradicción fundamental, a saber, la existencia entre el creciente carácter social de la producción y la apropiación capitalista del producto.

2. En la formación del CME no sólo influyen causas estrictamente económicas, sino también aquellas derivadas de la necesidad del capitalismo de adaptarse a las nuevas condiciones de lucha con el sistema socialista y con el movimiento de liberación nacional, así como aquellas derivadas de las exigencias de la revolución científico-técnica. La propia necesidad de debilitar el poderío que alcanza la lucha del movimiento sindical en el interior de los países capitalistas, condiciona también la intervención del Estado en beneficio de los grupos financieros.

<sup>8</sup> Ver al respecto: Varios Autores, citado en *La economía política del capitalismo contemporáneo*, Berlín, 1972; *Estudios sobre el CME, su crisis y su transformación*, Frankfurt am Main, 1976; Varios Autores, *El CME*, Berlín, 1972; Revista América Latina n° 2, Moscú, 1979, págs. 117-165.

Estos hechos objetivos conducen a una intervención creciente y permanente del Estado en la reproducción capitalista en todas sus fases, intervención que se torna imprescindible para la realización de la ganancia monopólica y para la mantención del sistema en su conjunto.

Según lo antedicho, aquella intervención estatal en la economía característica del CME resulta de las contradicciones propias del capitalismo, las cuales se anudan principalmente en torno del elevado grado de concentración y centralización del capital. En el caso de Chile el desarrollo del capitalismo monopolista de Estado se asienta, en principio, en la misma base, aun cuando con particularidades muy importantes resultantes del carácter dependiente de la economía chilena en el sistema capitalista mundial. Un primer elemento que condiciona el nuevo tipo de intervención estatal en Chile está dado por el grado de concentración y centralización del capital a nivel del sistema capitalista en conjunto. Esto es resultado del grado de dependencia de la reproducción capitalista en Chile de las necesidades de realización de ganancia de la oligarquía financiera internacional. Esta tendencia fuerza la participación del Estado de Chile en la economía en función de satisfacer determinados objetivos de esa oligarquía financiera internacional en su actividad en el país. Así vemos hoy, por ejemplo, como los lineamientos centrales de la política económica fascista encuentran su explicación en las necesidades de realización de la ganancia de un puñado de grupos financieros internacionales. Es decir, parte fundamental de la base material del desarrollo del CME en Chile está dada por el grado de concentración y centralización del capital de la estructura económica en la cual está inserta y de la cual depende la economía chilena.

Un segundo elemento explicatorio del tipo o modalidad de intervención económica del Estado hoy en Chile se halla en las necesidades de centralización y concentración de los clanes financieros internos acordes con las exigencias actuales de la acumulación capitalista a nivel mundial. De allí que elementos importantes del CME surgen en países como Chile antes de la completa formación de la oligarquía financiera, y más aún, surgen para impulsar su pleno desarrollo. Es decir, la base interna del CME en Chile es una base inmadura, en el sentido de que el nivel de concentración y centralización del capital que había logrado la oligarquía financiera interna era insuficiente y requería ser acelerado, apoyado e impulsado tempranamente por el Estado; o con otras palabras, internamente el CME en Chile es resultado de la "inmadurez" de la concentración y centralización del capital, a diferencia de su desarrollo en los países imperialistas en donde es resultado de la "madurez" de ese proceso. En este sentido es justo afirmar lo siguiente: "En los centros del imperialismo sirve (el CME) de un tipo de doping, de un medio de excitación del organismo envejecido, por el contrario, en América Latina, como medio de ajustar un organismo social inmaduro a las exigencias actuales de la existencia capitalista"<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Davydov, W., Revista América Latina, nº 2, Moscú, 1979, págs. 147-148.

En suma, la nueva modalidad de intervención estatal propia del CME en Chile tiene dos determinantes, ambas anudadas en torno de las necesidades de la centralización y concentración del capital. El elevado grado de concentración y centralización del capital en los países imperialistas requiere que el Estado dependiente le cree las condiciones adecuadas para su penetración más profunda y en consonancia con las actuales condiciones de acumulación a nivel del sistema en su conjunto<sup>10</sup>. Este es el "aporte" del Estado dependiente para el alivio temporal de sus contradicciones, obteniendo de esa manera nuevo impulso la acumulación capitalista de la oligarquía financiera internacional. Por otra parte, la aceleración de la concentración y centralización del capital de la oligarquía financiera interna requiere del Estado la creación de las condiciones para ello. El capitalismo monopolista de Estado es, entonces, el intento de resolver la crisis del capitalismo dependiente en las actuales condiciones históricas<sup>11</sup>.

La nueva modalidad de intervención estatal en la economía caracterizada como de CME ha conocido en su desarrollo diversas etapas. Una primera etapa histórica en el desarrollo del CME es aquella que transcurre en la década de los años cincuenta y sesenta. La forma de intervención estatal desarrollada en el marco de la llamada etapa de "sustitución de importaciones" entra, al igual que esa forma de funcionamiento de la economía, en franca crisis a mediados de la década de los años cincuenta. A nivel de la política económica en aplicación, a partir

<sup>10</sup> Sobre las nuevas exigencias de la acumulación capitalista a escala mundial y sus repercusiones en América Latina, ver: Fajnzylber, F., "Marco Internacional y Proyecto Nacional", Chile-América núms. 52-53, págs. 6-19; "Nuevas Modalidades de Acumulación y fascismo dependiente", Briones, A., Caputo, O., Chile Informativo núms. 123-124; O. Caputo, "La nueva modalidad de acumulación y la política económica en Chile", Chile Informativo núms. 145-146. En este punto es necesario reiterar lo planteado anteriormente en el sentido de que la contrarrevolución fascista en Chile no puede ser explicada, meramente, como una respuesta del imperialismo para "reacondicionar" la economía chilena a las nuevas condiciones de la realización de la ganancia monopólica a escala internacional. Esta sería una visión "economicista" del problema y subvaloraría la importancia del golpe fascista, el cual es la respuesta, en primer lugar, al proceso revolucionario en marcha que puso en peligro de muerte a la estructura de dominación imperialista en Chile. Es a partir, entonces, de la derrota de la revolución y de la salvación del capitalismo en Chile que el capital imperialista y los clanes financieros internos se plantean ese "reacondicionamiento" del proceso de reproducción capitalista dependiente.

<sup>11</sup> De las tendencias objetivas del proceso de reproducción capitalista a escala mundial que "empujan" la aplicación por parte del Estado de una política económica de CME no puede ser, a nuestro juicio, desprendida inmediatamente la conclusión de que la forma fascista sea "la única forma de régimen que puede asumir el Estado capitalista para sobrevivir desarrollando las nuevas formas de acumulación internas que el capitalismo considerado como sistema internacional, demanda." (Briones... op. cit.) Lo único teóricamente legítimo de desprender de esas tendencias es la necesidad de desarrollo del CME; las formas políticas de él dependerán en cada caso de las condiciones particulares de la lucha de clases vigentes en cada país. Naturalmente, tal como planteó ya Lenin, al desarrollo del CME le es inherente una tendencia a la "reacción en toda la línea". Pero como toda tendencia su realización efectiva en cuanto a profundidad, ritmo, magnitud, etc., dependerá en último término de las condiciones de la correlación de fuerzas.

de allí entrarán a predominar los intereses del capital imperialista, que controla la economía a través de nuevas formas, como asimismo los intereses de los grupos monopólicos surgidos en la etapa anterior y que se unen en forma creciente al capital extranjero. Este proceso es interrumpido por la experiencia revolucionaria de la UP. Una segunda etapa en la formación del CME, ahora bajo comando fascista se posibilita por la contrarrevolución de 1973. Lo esencial y distintivo de esta etapa, desde el punto de vista de la acción del Estado en la economía, es que ésta se encuentra sin ambages y contrapesos exclusivamente al servicio del capital imperialista y de sus aliados internos. En estos casi 7 años en Chile podemos distinguir dos momentos en el tipo de intervención económica estatal<sup>12</sup>. El objetivo central del primer momento es restaurar el capitalismo en el país bajo el dominio de la oligarquía financiera y del capital imperialista. La acción económica estatal, persigue, en particular, los siguientes objetivos: la reconstitución de la oligarquía financiera como fracción de clase económicamente dominante, garantizar los intereses del imperialismo en el país, eliminar las más importantes conquistas económicas de los trabajadores, eliminar los principales controles de precios y dejar la tasa de interés liberada a las fuerzas del mercado. Salvado el capitalismo y asegurado en lo esencial el predominio de la oligarquía financiera aliada al capital imperialista, la acción económica del Estado fascista busca ahora reacondicionar la economía del país a fin de asegurar la reproducción de la estructura económica de dominación del capital y de los clanes financieros internos bajo las nuevas condiciones. Las medidas más significativas de este segundo momento son las siguientes: liquidación del área social de la economía, reprivatización de los bancos y liquidación del SINAP, nuevo trato legal al capital imperialista y salida del Pacto Andino y eliminación de la protección arancelaria a la industria nacional.

La situación chilena confirma la experiencia histórica de que el concepto CME, entendido como la fusión del poder de los monopolios y del Estado en un mecanismo único para asegurar la ganancia monopólica, no debe ser utilizado de manera simplista. El Estado mantiene una independencia relativa que le permite actuar en defensa de los intereses comunes de la oligarquía financiera. De este modo, no todas las medidas económicas por él adoptadas deben satisfacer los intereses de todos y cada uno de los grupos financieros. Favorecerán más a unos que a otros en función del grado de control que uno u otro haya alcanzado en el aparato estatal. En el caso de Chile se ve muy clara la influencia del grupo Cruzat-Larraín<sup>13</sup>.

Habiendo analizado el contenido y los objetivos principales de la intervención económica del Estado en la economía, se intentará precisar de manera general las formas predilectas de ella y sus

<sup>12</sup> Sobre una periodización de la acción económica estatal fascista ver: Palma, P., "El Sexenio en la perspectiva del fascismo", oct. 1979, Berlín, Borrador para la discusión.

<sup>13</sup> Ver al respecto: Román, Pablo, "Algunas consideraciones sobre el Estado bajo el Gobierno fascista", PC de Chile, Boletín Exterior, nº 37, págs 79-82.

características esenciales. El propósito de esta parte no es de ningún modo realizar un examen exhaustivo al respecto, sino solamente mostrar lo esencial en los instrumentos económicos utilizados bajo el CME hoy en Chile y de qué manera sirven al capital imperialista y a los clanes internos. La actividad económica estatal se realiza mediante los siguientes instrumentos:

1. *Propiedad estatal de medios de producción.* La forma estatal de propiedad bajo el capitalismo expresa, en términos generales, la incapacidad o el desinterés del capital privado de invertir en determinadas ramas económicas las cuales, sin embargo, son imprescindibles para la reproducción del capital global, y en primer término, del capital monopólico. En función de lo anterior, el Estado constituye empresas propias o mixtas en esas ramas económicas. El surgimiento y desarrollo del sector estatal está, entonces, directamente relacionado con las características concretas de la reproducción capitalista ampliada en el país dado. Así es cómo hoy en Chile esas características, sobre todo resultantes de la forma como la economía se reintegró al sistema de la división internacional capitalista del trabajo, no hacen menester la existencia de un gran sector de empresas estatales. En el pasado, la existencia de ese sector derivó de los intentos por dotar al país de una base industrial propia, cuestión esta última hoy absolutamente contradictoria con las exigencias de la realización de la ganancia monopólica, en primer lugar del capital imperialista. Esta cruda realidad es la que se disfraza con el slogan de las "ventajas comparativas". Al parecer, las exigencias de la actual modalidad de acumulación capitalista hacen necesaria la presencia del Estado sólo en determinadas ramas, tales como la energética, telecomunicaciones e infraestructura<sup>14</sup>. La mayoría de las empresas estatales no reprivatizadas y consideradas por CORFO como "estratégicas" son empresas que pertenecen a esas ramas económicas. Por la gran magnitud del capital fijo necesario para el desarrollo de esas empresas, las empresas estatales siguen teniendo una importancia decisiva en el conjunto de la economía. Según el informe de la Colocadora Nacional de Valores, de las 100 mayores empresas que operan en el país, 35 son de propiedad estatal, representando el 79% de los activos totales.

La reprivatización de los principales servicios estatales (salud, vivienda, educación, seguridad social) se deriva también, en último término, de las actuales exigencias de la realización de la ganancia monopólica. En el pasado, el desarrollo de esos servicios por el Estado respondía a dos tendencias paralelas. Por una parte la fuerza del movimiento sindical le permitió luchar no sólo por mejoras salariales, sino que también por el desarrollo de esos servicios. Por otro lado, en la medida que los gastos para sufragar esos servicios

<sup>14</sup> Al respecto plantea El Mercurio: "El país está en buenas condiciones de desarrollar proyectos necesarios de inversión en el sector público cuyo financiamiento en las condiciones actuales es fácil de obtener en los medios bancarios internacionales". A continuación recomienda llevar a cabo proyectos estatales en las áreas de "la Gran Minería de Cobre, Energía, Telecomunicaciones e Infraestructura." EM, 10-11-1979.

forman parte del valor de la fuerza de trabajo, se encarecía la contratación de mano de obra y se disminuían los fondos para la acumulación capitalista privada. No pudiendo en el pasado descargar esos pagos totalmente al sector trabajador, era necesario que esos gastos se hicieran a cargo del Estado. Hoy, la situación es diametralmente opuesta. Actualmente la oligarquía financiera puede, con ayuda del Estado, rebajar su contribución al mantenimiento de esos servicios, descargando el pesado lastre sobre los hombros de los trabajadores y abriendo, al mismo tiempo, nuevas áreas económicas para la realización de la ganancia monopólica.

2. *Finanzas públicas.* Entendemos por finanzas públicas todos aquellos flujos y fondos monetarios que surgen en conexión con la producción, distribución, redistribución y consumo del ingreso nacional, y que tienen la particularidad de ser orientados y dirigidos por el Estado. Para determinar los intereses que sirven las finanzas públicas no basta examinar la magnitud de los flujos y fondos monetarios centralizados por el Estado, sino que lo más importante es establecer hacia qué sectores sociales "traslada" el Estado, por intermedio de las finanzas públicas, esos flujos y fondos. Así vistas las cosas, se puede comprender que, a pesar de la disminución del presupuesto estatal (principal forma de centralizar fondos y flujos por el Estado) como porcentaje del ingreso nacional, estén hoy más que nunca las finanzas del Estado al servicio de las necesidades de acumulación de la oligarquía interna y del capital imperialista. Trataremos de examinar más de cerca esa vinculación entre finanzas públicas e intereses a los que sirve, a través de los instrumentos financieros públicos más importantes.

2.1. *Política tributaria.* La política en este campo se ha orientado a transformar los tributos en la principal fuente de financiamiento del presupuesto estatal. Esto significó que éstos aumentarán en 1978 en un 25% (en relación al PGB), financiándose ese incremento principalmente con el aumento de los impuestos indirectos y los pagados por los trabajadores (impuestos de segunda categoría). Además, los impuestos directos a la propiedad y las ganancias decrecen. De este modo, los impuestos indirectos y los que gravan a los trabajadores aportan el 50% del total de los ingresos tributarios, participando los impuestos a los capitales mobiliarios, a la industria y el comercio, la tasa adicional para las sociedades anónimas y otros, solamente con el 1% del total.

2.2. *Política de endeudamiento público.* La política en este sector ha consistido en transformar el endeudamiento público, tanto en el extranjero como en el país, en una de las principales fuentes de financiamiento del presupuesto estatal. En 1978, el endeudamiento del Estado financiaba el 23,8% de los gastos del Estado. De este modo, se ha constituido el endeudamiento público en una de las principales fuentes de realización de la ganancia monopólica del capital financiero interno y externo.

2.3. *Política de subsidios y subvenciones.* Junto con desarticularse el antiguo sistema de subsidios y subvenciones estatales, orientado en lo fundamental a favorecer el consumo masivo de ciertos productos

por la población y a determinados sectores de la industria nacional, se crea una nueva estructura de subsidios esencialmente favorable a la oligarquía financiera. Sólo a modo de ejemplo se pueden señalar los siguientes trasposos de fondos públicos directa o indirectamente a los clanes financieros más poderosos: en el primer semestre del año 79 el gasto estatal en subsidios se elevó a la suma de 7.822 millones de pesos: su reparto fue el siguiente<sup>15</sup>:

— 4.568 millones de pesos por devolución del IVA a exportadores (la casi totalidad de las exportaciones no cobre son controladas por los principales grupos económicos).

— 733,3 millones de pesos a las empresas constructoras por programa ENCASA (sector fuertemente penetrado por los clanes financieros).

— 82,1 millones de pesos por bonificación a la reforestación (sector totalmente controlado por los clanes financieros).

— 866,8 millones de pesos al programa de "absorción de cesantía"; 688,2 millones de pesos bonificación a la mano de obra; 284,8 millones de pesos para asignación a la contratación adicional a la mano de obra. (Todos estos gastos estatales están destinados, en lo fundamental, a abaratar la fuerza de trabajo, condición esencial para la acumulación capitalista.)

— 456,8 millones de pesos de bonificación por inversiones y reinversiones (la mayoría de estos fondos va a parar a las cajas de un puñado de grandes empresas, todas pertenecientes a uno u otro grupo financiero, que son los que han llevado a cabo parte de la escasa inversión realizada).

— 162 millones de pesos para otras bonificaciones.

3. *Política monetaria y crediticia.* En esta área se ha producido, igualmente, una mayor vinculación entre los instrumentos monetarios crediticios del Estado y los intereses del capital imperialista y los clanes financieros internos. Los objetivos centrales perseguidos por esta política son los de facilitar la penetración del capital financiero internacional y los de desarrollar aceleradamente la concentración y centralización del sector bancario-financiero en manos del capital financiero interno. De este modo, la penetración del capital financiero internacional, en forma de préstamos privados externos, ha pasado a constituir la principal forma de la dependencia económica del país del imperialismo, principalmente norteamericano. Además, se ha constituido el sector bancario-financiero "nacional" en uno de los centros neurálgicos desde el cual los clanes financieros expanden su dominio al conjunto del sistema económico.

La acción de la política económica para la consecución de los objetivos antes nombrados, puede ser considerada desde dos puntos de vista.

3.1. *Política de determinación del marco estructural-institucional del sector monetario-bancario.* Aquí hay que considerar todas las medidas estatales encaminadas a crear el marco institucional de la

<sup>15</sup> El Mercurio, 4-11-1979.

circulación monetaria y de la actividad crediticia. A modo de ejemplo podemos enunciar las siguientes: reprivatización del sistema bancario, reestructuración del SINAP, modificación drástica del sistema de ingresos de capital financiero externo, etc. Este conjunto de medidas ha permitido que la oligarquía financiera interna se apodere del sistema bancario-financiero, así como ha posibilitado la dependencia de la economía del país de los flujos de préstamos externos, en particular de los créditos de la Banca privada norteamericana<sup>16</sup>.

3.2. *Políticas modificatorias de las magnitudes y dinámica de las principales variables monetarias y crediticias.* Dado el marco institucional de la circulación monetaria y de las operaciones crediticias, puede adoptar el Estado un conjunto de medidas orientadas a regular en el más corto plazo, la reproducción capitalista. De este modo, se trata de influir el ciclo reproductivo por medidas monetarias del tipo siguiente: modificación de las tasas de encajes, compra y venta de Bonos y otros instrumentos financieros públicos, líneas de créditos y refinanciamientos del Banco Central, modificaciones de la relación peso-dólar y otras.

Ambos aspectos de la política monetario-crediticia han sido ampliamente utilizados para fortalecer el poderío económico de los principales clanes financieros y para posibilitar al capital financiero externo jugosas ganancias. Todo esto se ha conseguido en circunstancia en que la actividad bancaria estatal directa ha disminuido drásticamente. Ya no es, por tanto, a través del traspaso directo de recursos crediticios estatales que se benefician los clanes. El acento está puesto hoy, dada la estructura de propiedad del sector bancario-financiero, en el favorecimiento indirecto, pero por ello no menos efectivo, a través del manejo de los diversos instrumentos antes enunciados.

4. *Intervención estatal en las relaciones entre el capital y el trabajo.* En este campo se expresa la ligazón de la política económica fascista con los intereses de la oligarquía financiera quizá con mayor nitidez que en ningún otro. En primer lugar, la política se orientó a debilitar la fuerza del movimiento sindical, como una condición esencial que requería la restauración capitalista. En segundo lugar, económicamente, la centralización y concentración del capital, en la magnitud deseada, requería (y requiere) la mantención de los salarios a muy bajos niveles y al mismo tiempo un nivel de cesantía superior al conocido históricamente en Chile. Esos objetivos no los puede cumplir a cabalidad "el libre juego del mercado", por lo cual se hace imprescindible una amplia intervención del Estado en auxilio de los monopolios. El "Plan Laboral" de Piñera es la expresión concentrada de esa intervención estatal.

<sup>16</sup> Sobre el endeudamiento externo bajo el fascismo y sus repercusiones en la economía del país, ver: Schubert, A., "Antecedentes sobre la economía política del endeudamiento externo en América Latina", Chile-América núms. 54-55, págs. 94-124; Fonseca, L., "Las medidas de junio-1979", borrador de discusión, Berlín, octubre 1979; Lanzarotti, M./Martner, G., "Algunas características del proceso de endeudamiento externo bajo el régimen militar", Chile-América, núms. 56-57, págs. 32-36.

El tamaño relativo y las formas preferidas de la intervención estatal anteriormente descritas variarán en función del ciclo capitalista mundial, del ciclo interno de la economía, de las condiciones concretas de la lucha de clases y de otros factores. Así es, por ejemplo, que el tamaño y estructura del actual sector estatal puede en el futuro sufrir modificaciones importantes. Los fenómenos de crisis que necesariamente acompañan todo proceso de concentración y centralización capitalista, las eventuales modificaciones que el mercado internacional imponga a la estructura productiva creada pueden actuar en el sentido antes señalado. Del mismo modo afectarán el peso relativo de las formas preferidas en cada momento del CME los diversos grados de influencia que uno u otro grupo económico u otras fracciones de la burguesía alcance en el aparato estatal, como asimismo las concesiones que la política económica tenga que realizar al movimiento sindical debido a la fuerza de su lucha. De este examen general de las formas principales de la intervención económica del Estado fascista en la actualidad podemos ver la enorme importancia de aquélla para la realización de la reproducción capitalista dependiente.

El Estado actualmente posee, entonces, un conjunto de instrumentos económicos cuya amplia utilización al servicio de los objetivos económicos del capital imperialista y sus socios menores, los clanes internos, describe un cuadro de intervención económica del Estado que en nada tiene relación con el propalado "principio" de la subsidiariedad del Estado.

### EL VENDEDOR DE ESPERANZAS

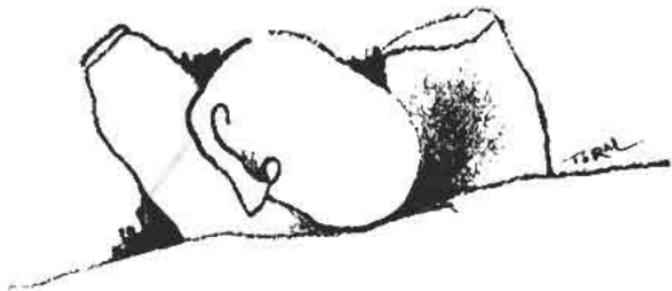
*A esa gente que me lo ha dado todo, ¿cómo le devuelvo? Con ilusiones. ¿Qué es mejor: decir "jamás voy a tener un auto" o creer que hay una posibilidad? Lo último que se pierde es la esperanza.*

"Don Francisco", en HOY, 174, 19-25 nov. 1980.



NEO DEMOCRACIA

12



# VANGUARDISMO LITERARIO Y VANGUARDIA POLITICA EN AMERICA LATINA

ANA PIZARRO

“No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica” —había señalado con su clásica precisión José Carlos Mariátegui—. “Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales”<sup>1</sup>.

Si bien la posición de Mariátegui en estas líneas apuntaba sobre todo al arte europeo, es importante situarla también como una reflexión de orden general referida al discurso vanguardista. Al discurso vanguardista en tanto que expresión de la ruptura de un lenguaje depositario de viejas estructuras. De un legado inserto en un orden lingüístico cuyo trastocamiento está rompiendo con la jerarquización del lenguaje que las expresa, con la articulación que ellas otorgan a sus elementos. Ahora bien, esa articulación implica a su vez otros niveles: una forma de percibir la vida, de organizar y comprender sus parámetros, es decir, una visión del mundo, que es universo social y por lo tanto historia. Si aceptamos, pues, la validez, nos está diciendo Mariátegui, del fenómeno vanguardista, si no es “cuestión de técnica”, si no es “conquistas formales”, debemos aceptar que se trata de un proceso artístico *significativo*, de un proceso comprensible

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui, “Arte, revolución y decadencia”, *El Artista y la época*, Amauta, Lima, 1959, p. 18.

por el análisis de las relaciones entre sus elementos constitutivos, pero que se inserta en estructuras más vastas que lo abarcan, lo integran, de manera que esta red de relaciones, posibilita la dinámica de su propia explicación. Es en esta dirección que Mariátegui concluye: "El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués"<sup>2</sup>.

Recordemos que la idea de "absoluto", para el peruano, apunta a la cosmovisión dominante en un momento histórico.

Esta reflexión, como tal, se da sobre todo en movimientos como el dadaísmo y el surrealismo, pero en general el discurso vanguardista plantea una imagen de sí mismo que se sitúa en el nivel de lo estético, y que a su vez es expresiva de una relación de ruptura con el mundo. La actitud vanguardista europea será, pues, en lo estético y como posición general frente al mundo, reivindicativa de nuevos valores, de nuevas formas de relación. Sus acercamientos al plano político concreto, contingente incluso, no constituyen un síntoma, sino más bien una excepción, aunque entre ellas se encuentren casos importantes pero más evidentes que significativos, como es, por ejemplo, el de la relación del surrealismo con el Partido Comunista Francés, o el de Marinetti y su apología del fascismo. Pero al lado de la actividad —no la actitud, que sí la tienen todos— política, aparecen los militantes vanguardistas para quienes la lucha que lleva adelante la vanguardia artística se constituye en el motor fundamental de su acción. "La befa del absoluto burgués" en este caso es, o bien una necesidad intuitiva o bien el resultado de un proceso de reflexión que adquiere su carácter más concreto de investigación en el orden de lo estético. Esta investigación se dará, así, como expresión de lo humano de ese comienzo de siglo, en medio de un cambio sustantivo de las relaciones sociales y los esquemas económicos, en medio del surgimiento de los monopolios, de la tecnificación de la vida, del nacimiento de los nuevos símbolos que mediarán las relaciones entre los hombres, en medio, en fin, de una conflagración mundial. Concreción de todo ello es, como texto teórico, *El Espíritu Nuevo* de Apollinaire, el militante vanguardista por excelencia, siempre, vital y estéticamente en la Encrucijada, situado entre lo que él llamara el "Orden" y la "Aventura". La imagen de Apollinaire expresa, pues, este vanguardismo que se asume así, como militante de una estética que es expresión cabal de ese hombre conflictuado, el hombre europeo de comienzos de siglo. La actitud desmitificadora de la vanguardia en Europa, su gesto iconoclasta y al mismo tiempo creador constituyen su explícito. Nuestra reflexión contemporánea nos lleva a valorar su gesto a otros niveles y a desentrañar de ella la actitud ideológica. Y en ésta, por ejemplo, el signo anticolonial, latente en la apreciación de las culturas hasta entonces marginales: el arte africano, las máscaras ibéricas de *Las señoritas de Aviñón* o los fetiches de Oceanía y de Guinea de Apollinaire. Pero ellos no reflexionan este discurso como tal, en su

<sup>2</sup> Id., p. 19.

significación, en su funcionalidad. Esta reflexión se sitúa más bien en lo que su discurso estético silencia.

Otro es el caso de los movimientos vanguardistas de este lado del Atlántico.

En tanto que formación social producto de una relación de dependencia, nuestro universo cultural e ideológico se constituye como un universo de rasgos, relaciones, tiempos, articulaciones, espacios y ritmos específicos. Universo de coexistencia de diferentes edades simultáneamente, de distintas épocas históricas en un solo momento, como nos ha sido evidenciado con genialidad, en nuestra narrativa, por nuestro ensayo, por nuestra literatura en general, como nos lo evidencia a cada instante nuestra realidad. Por una parte se constituye un complejo cultural, y por ende literario, producto de una dinámica social, económica, histórica de la dependencia con pulsaciones específicas, por otra, esta misma situación posibilita en determinados momentos y para algunos sectores una relación muy directa de dependencia cultural que podría aparecer a primera vista como bastante mecánica. Nos interesa para el propósito de esta ponencia intentar poner en evidencia que no es así, sino que se trata de un proceso de recepción en donde lo literario se construye a partir de la dinámica propia de nuestro desarrollo, y lo observamos concretamente con respecto del fenómeno general de los vanguardismos en nuestro continente. Porque justamente en relación a ellos alguna crítica es proclive a pensar —y en algún encuentro internacional hemos debido enfrentar este tipo de argumentos— que constituyen manifestaciones marginales de un fenómeno que es, por definición, europeo.

Ahora bien, por cierto que el fenómeno vanguardista surge como fenómeno masivo de ruptura y búsqueda en Europa —más allá de las estériles polémicas sobre la paternidad— y en un condicionamiento bastante específico para Europa Central. Es el instante del tránsito entre el capitalismo liberal y el surgimiento de los monopolios que expresarán una nueva conformación del complejo social y de las relaciones humanas. El proceso de recepción de este fenómeno se realiza en nuestro continente, como sabemos a través de la transmisión que de él hacen los jóvenes poetas latinoamericanos —Huidobro, Borges, Oswaldo Andrade—, quienes van a vehiculizar este espíritu en nuestras nuevas generaciones literarias. Lo importante del fenómeno no es el tránsito propiamente tal del caudal vanguardista europeo, porque situándonos sólo en ese momento, nuestros movimientos de vanguardia —numerosos y hasta ahora escasamente estudiados— sí constituirían una expresión "marginal" o simples ejemplificaciones de una matriz metropolitana. Lo importante es el proceso de recepción que nuestro continente hace de ellos, con todo su complejo ideológico, económico, social, histórico y cultural propios, en un marco que toma mucha distancia de la situación histórica que ha condicionado su germinación europea. El resultado será el de una redefinición de ellos en expresiones que no sólo toman nombres diferentes, sino que se asumen como movimientos de distinta nacionalidad. Participando de un espíritu revolucionario relativamente común, los nuestros apuntan a contenidos distintos en donde las

técnicas originales implican la expresión de una visión de mundo otra, de hecho mucho más ligada a la historia concreta de América Latina y a un modo de asumirla.

En alguno de sus lúcidos textos, Fernández Retamar había hecho una indicación a este respecto, al decir:

“Las transformaciones raigales de Vallejo, el aliento afirmativo del modernismo brasileño, la orgullosa proclamación del mundo caribe en Guillén y Carpentier, la meditación apasionada de Mariátegui, y en general lo mejor de la vanguardia latinoamericana, no puede ya ser señalado como ejemplo de una literatura dependiente, sino como expresiones en el camino hacia lo que Martí, el primero de nuestros escritores, había llamado ‘la segunda independencia’ de nuestra América”<sup>3</sup>.

En efecto, como veremos, la dinámica general de las vanguardias en América latina inscribe dos momentos en su desarrollo. Un primer momento de aceptación casi acrítica, diríamos, en la recepción del fenómeno europeo. En este sentido no todos los “ismos” tienen igual acogida ni se dan en términos absolutos, sino lo hacen más bien integrando elementos de movimientos diferentes en donde predomina generalmente una de las tendencias. Son importantes al respecto los desarrollos de concepciones cubistas —del “cubismo órfico” en la denominación no ortodoxa de Apollinaire—, del ultraísmo español, ligado a las anteriores, del futurismo italiano y del surrealismo. Pero nuestro continente, decíamos, no posee en lo fundamental el condicionamiento social e histórico que acompañó a la génesis europea. Así, este primer momento de recepción adquiere el carácter de un injerto que se arraiga con dificultad. El universo mecanizado, el de la máquina de vapor y del avión no forman parte esencial de un continente en donde con algunas diferencias el proceso de industrialización recién se inicia, en donde el peso de los problemas y del universo rural son en gran parte de los países mayoritarios, en donde las relaciones humanas propias de la gran urbe, son aún ajenas. Este universo aparece así como un mundo bastante otro, que, por lo demás, sólo se percibe en la óptica de restringidos sectores sociales. En esta medida, el sentido cosmopolita que impregna su cosmovisión, producto, como decíamos de un desarrollo industrial generalizado muy distante de nuestro desigual desarrollo periférico, y, por tanto, de realidad distinta en el marco de las relaciones sociales, no podía arraigar en América Latina. Hay, de hecho, impulsos de mucha importancia que no logran fructificar como movimiento organizado. Es el caso del creacionismo de Huidobro, quien construye a través de su vivencia con los grupos de *Sic* y *Nord-Sud*, el contacto con Apollinaire, Reverdy y, en general, con los primeros pasos de la vanguardia europea, una teoría de importancia como es el creacionismo. En sus periódicos viajes y residencia definitiva en Chile,

<sup>3</sup> Roberto Fernández Retamar, “Sobre la vanguardia en la literatura latinoamericana”, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Cuba, 1975.

Huidobro está transmitiendo, por una parte las novedades de la vanguardia europea y por otra sus propias proposiciones. Surgen así algunos intentos de tono dadaísta, como *Agú*, o el *Runrunismo*, que no tienen eco. El creacionismo tiene más bien un influjo radial en el continente. Aunque como teoría acusa receptividad en algunos movimientos, es sobre todo Huidobro quien tiene presencia continental en cuanto poeta de palabra lírica nueva y mayor. Pero en Chile no surge un movimiento creacionista propiamente tal, y quienes se encuentran a partir de los años veinte cerca del chileno en ese país formarán mucho más tarde, el año treinta y ocho, un grupo de corte surrealista, llamado *Mandrágora*. No se trata, como vemos, de la vanguardia de la primera hora, sino más bien de uno de los últimos vanguardismos del continente que, justamente, desde el año cuarenta en adelante sólo escuchará algunos ecos rezagados que responden aún al impacto inicial de los ismos europeos.

El cosmopolitismo de la vanguardia europea no fructifica, pues, en tanto que elemento de una visión de mundo propia de nuestro continente. Como señalábamos, los problemas y la situación de América Latina son definitivamente otros y en esta medida las vanguardias van a redefinir su función con respecto del vínculo original.

Observemos dentro de qué contexto debe darse esta redefinición, recordando los elementos histórico-sociales que estructuran el período.

El estado oligárquico-liberal se ha asentado sobre la fuerza tanto de gobiernos decididamente dictatoriales como de otras formas de violenta imposición oligárquica desde fines del siglo XIX y en estrecha vinculación con la hegemonía inglesa que se ha instalado en América Latina hacia 1850. Este modelo de dependencia económica genera un desarrollo de extracción minera y agro-exportador que en el comienzo de siglo entra en competencia con el emergente poder económico de los Estados Unidos. Se constituirán así países neocoloniales y territorios de ocupación en el Caribe con estructuras de poder de claro corte impositivo, y en el resto de América Latina la forma de la dependencia genera consecuencias políticas similares. La modalidad política absolutista se ha impuesto en forma generalizada: el "porfiriato" mexicano entre 1876 y 1910. En Guatemala el régimen de Estrada Cabrera (1899-1920) es su expresión más cabal. En Venezuela el proceso se extiende desde Guzmán Blanco (1870-1888) hasta el fin de la dictadura de Juan Vicente Gómez, en 1935. En Brasil, la imposición oligárquica renace luego de la derrota de un proyecto democrático como el de Floriano Peixoto (1894) y se prolonga hasta los años veinte. El caso de un proyecto democrático aplastado es también el de Chile, con la muerte de Balmaceda y la llamada Revolución de 1891. A partir de allí la oligarquía se reasienta como eje de todos los poderes. En Argentina este proceso ha comenzado en 1880. En Uruguay en 1876, logrando un paréntesis con el batllismo. En Colombia este tipo de estado se consolida a partir de 1904. En Ecuador a partir de 1912. En República Dominicana y Haití la ocupación impone un aparato político fuerte. El caso cubano es

bastante similar y las contradicciones de esta relación condicionan justamente la caída de Machado<sup>4</sup>.

El fenómeno literario de que nos ocupamos se ubica justamente en un momento de crisis de la dominación oligárquico-liberal y de la forma que asume la expansión norteamericana sobre América Latina, y en momentos en que la oposición democrática intenta levantar una alternativa progresista. Ahora bien, el proceso de recepción de los "ismos" europeos obedece a una dinámica propia del desarrollo continental, en donde el factor externo de dependencia estructural constituye evidentemente una sobredeterminación. Pero esta sobredeterminación se ve mediatizada por toda una serie de relaciones, dialécticas, en donde este factor externo es redefinido de acuerdo a las realidades nacionales. Es importante, en este sentido, la observación que respecto de la historia hace Agustín Cueva:

"Los grandes acontecimientos de la historia mundial (primera guerra, gran depresión, segunda guerra) constituyen desde luego el marco obligatorio de referencia, puesto que nuestra historia particular está inserta en aquélla; pero cabe recordar que esta inserción no se da en forma pasiva, sino con su propio dinamismo"<sup>5</sup>.

Esta forma de articulación y de dinámica del proceso es importante para nuestro análisis, por cuanto ella nos permitirá explicar lo que hemos llamado el segundo momento de desarrollo de las vanguardias en nuestro continente. Efectivamente, el fenómeno literario que nos ocupa lleva adelante una evolución en este mismo sentido. Grandes problemas, como la primera guerra mundial, que impactan y determinan a la vanguardia europea, no constituyen, por razones explicables, a pesar de la influencia que ésta tiene sobre las estructuras económico-sociales latinoamericanas, problema central de nuestras vanguardias, que van a tomar por su parte el camino de los problemas de orden nacional y continental. De hecho, los movimientos latinoamericanos llevarán a cabo una progresiva articulación sea con formas reivindicativas de una ideología en todos los órdenes de la imposición oligárquica, sea con la lucha política contra las dictaduras correspondientes a cada país, producto de la situación de tránsito a que nos hemos referido entre la estructura oligárquico-liberal y la democrático-burguesa, representando a los sectores emergentes que luchan por una apertura progresista. Es el momento en que se impulsa la Reforma Universitaria, en todo el continente, reivindicación que ha comenzado en Córdoba en 1918 y que expresa el surgimiento en el panorama social de las capas medias.

Exceptuando algunos países, en la mayoría de ellos la complejidad social va en aumento y los sectores emergentes, pequeña burguesía y proletariado, ven surgir sus partidos políticos. En esta importante

<sup>4</sup> Ver, sobre este período, Ramiro Guerra, *La expansión territorial de los Estados Unidos*, La Habana, 1975; Agustín Cueva, *El desarrollo del Capitalismo en América Latina*, México, 1978; Varios, *América Latina: historia de medio siglo*, México, 1977.

<sup>5</sup> Agustín Cueva, op. cit., p. 147.

lucha por la democratización de las estructuras oligárquico-feudales la Revolución Mexicana marca el primer paso decisivo en 1910.

Es en medio de este conjunto de contradicciones que la recepción del fenómeno europeo llevará adelante su crecimiento en nuestro continente y el condicionamiento que acabamos de observar nos permite explicar, frente al cosmopolitismo de los orígenes, el carácter marcadamente nacional que adquiere la herencia reivindicativa de estos movimientos, el cambio de función que asumen. De hecho, en América Latina ellos se insertan de lleno en el proceso histórico nacional, y tanto a distintos niveles como en diferentes expresiones ellos estarán poniendo en evidencia esta adhesión. Por una parte, el estridentismo mexicano levantará las banderas de la Revolución, por otra, toda una serie de grupos asumirán la lucha antidictatorial: el caso de Cuba, Venezuela, Perú, etc. En otros casos el gesto tendrá un perfil más bien nacionalista o reivindicativo de problemas regionales. Es el caso del modernismo brasileño y en el segundo ejemplo, la lucha reivindicativa del negro que se da en los grupos haitianos y antillanos en general. En su conjunto, de cualquier modo, las vanguardias literarias latinoamericanas crecen en consonancia con las vanguardias políticas del momento y en muchos casos los nombres que integran ambas vanguardias serán los mismos. Este fenómeno de lucha antidictatorial, de reivindicación, de asunción de la historia en términos de sujeto, de vanguardia estética ligada orgánicamente al proceso nacional y continental, es lo propio del fenómeno en nuestro continente, lo que constituye su especificidad, y lo que nos permite explicarlos en su doble vanguardismo como una actitud coherente en donde las estructuras del lenguaje y del objeto estético dan cuenta, en la ruptura de un orden consolidado, de una cosmovisión que revisa en términos revolucionarios las instancias de la existencia y de la historia.

Todo esto nos lleva a afirmar, en primer lugar, que no hay entre el fenómeno estético y el fenómeno político una mera relación de coincidencia cronológica, sino que se trata de una articulación real en donde, por una parte el fenómeno de vanguardia surge a partir de un condicionamiento histórico de dependencia cultural y por otra asume, en su carácter reivindicativo, las coordenadas de su momento histórico y político. Tal afirmación no nos puede llevar por cierto a concebir al vanguardismo como puro reflejo pasivo de este marco histórico, sino como una palabra cuya dinámica de relación con esa historia se evidencia a un nivel altamente mediatizado. En segundo lugar, podemos afirmar que esta articulación se da en distintos grados y bajo diferentes expresiones. Sin el afán de quedarnos en una simple tipología, podemos señalar que existen referentes concretos que nos permiten distinguir, pues, tres órdenes de articulación de la vanguardia estética con la vanguardia política. En todos los grupos literarios hay elementos de cada uno de estos órdenes y en cada uno de ellos se dan todos los matices de variabilidad, pero la incidencia mayor de algún tipo específico de relación, nos permite pensar fundamentalmente en estos tres grupos. En términos, no de valoración, por cierto, sino de ordenamiento, existiría un primer sector de la vanguardia que se inserta muy directa y militantemente en la lucha política. Esta adhesión

es evidente en los escritos teóricos —manifiestos o declaraciones— que proclaman una actitud reivindicativa global de doble vertiente.

El Manifiesto Minorista Cubano ligado al grupo de la *Revista de Avance*, que aparece el día 15 de mayo de 1927 con el nombre de "Afirmación minorista", se pronuncia de esta manera:

"Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teorías y prácticas artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba."

Las proposiciones del manifiesto establecen claramente para el artista una función de intelectual orgánico del proceso democrático y popular. Las palabras de Carpentier definen los términos de esta nueva conciencia.

"había una verdad claramente admitida: si una transformación de la vida artística e intelectual del mundo se había hecho necesaria, también se hacía necesaria una transformación de la sociedad (...). Con el grupo minorista, la necesidad de politización del intelectual se hizo particularmente evidente"<sup>6</sup>.

El grupo de la *Revista Avance* (Casanovas, Marinello, Ichazo, Lisazo y Mañach) dará amplia difusión tanto a las expresiones vanguardistas europeas como a los noveles escritores latinoamericanos de todas las regiones del continente. Este fenómeno es nuevo en Latinoamérica y no es privativo de la *Revista de Avance*. Responden a esta internacionalización continental de nuestra literatura, también revistas como *Voces*, en Colombia; *Contemporáneos*, en México; *Amanta*, en el Perú y otras. La aparición masiva de revistas literarias va a posibilitar, primeramente, el nucleamiento de nuestros escritores y artistas, instituyendo instancias importantes de reflexión. En segundo lugar, por el mismo momento histórico en que ellas se inscriben, nuestras revistas de las primeras tres o cuatro décadas del siglo van a constituirse en voceros continentales que estarán mediando en la percepción de una nueva conciencia de América. Esta es justamente la proyección que da el Minorismo, en estrecha relación con la *Revista de Avance*, a su planteamiento: la valoración de lo latinoamericano, integrado por el afro-antillanismo, en su proyección universal y en las distintas dimensiones de lo estético. Y hace este planteamiento mientras da la lucha por la apertura democrática, llevando adelante la vanguardia política contra los gobiernos de

<sup>6</sup> "Habla Alejo Carpentier", Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana, s/d, p. 50.

Zayas (1921-1925) y Machado (1925-1933). La *Revista* no deja de abrigar las contradicciones del período, pero de hecho ella se convierte en el órgano principal de la renovación en Cuba. La década del veinte surge de este modo con enorme fuerza en función de una posición nacionalista, anti-imperialista y democrática<sup>7</sup>.

No es diferente la función que desempeña la revista *Amauta* (1926-1930) en el Perú. Mariátegui, su director y fundador, la presenta de esta manera:

“Esta revista en el campo intelectual no representa un grupo, representa más bien un movimiento, un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo, una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación”<sup>8</sup>.

Efectivamente, *Amauta* es una revista que expresa la redefinición de un panorama social peruano, en donde las organizaciones sindicales, políticas y culturales van adquiriendo connotaciones anti-imperialistas y anti-oligárquicas que se bifurcan, diferenciadas por su proyecto ideológico nacionalista-revolucionario por un lado y socialista por otro —en la lucha contra el gobierno de Leguía (1919-1930). La revista acoge y critica la elaboración vanguardista europea del mismo modo como da cabida a autores y problemas nacionales y continentales.

En este mismo sector de vanguardismos se encuentra, por cierto, el caso venezolano, y la relación del grupo de *válvula* y la Generación del 28 en el combate contra el gomecismo. Sobre la vanguardia venezolana, como sabemos, están surgiendo en este momento excelentes trabajos<sup>9</sup>.

La articulación de la reivindicación estética con la acción política no se manifiesta tan sólo en la lucha antidictatorial, se evidencia también en favor de procesos democrático-revolucionarios. Es el caso de los vanguardismos mexicanos. Entre ellos nos parece bastante significativa la evolución del estridentismo. Este movimiento surge en México entre 1922 y 1927. Darío publica en *La Nación*, de Buenos Aires, su artículo “Martinetti y el futurismo”, en marzo de 1909, es decir, a pocos días de aparecido el manifiesto marinettista. Del post-modernismo venían Maples Arce y Arqueles Vela cuando descubrieron al futurismo y lo asumieron como novedad, con el no poco esnobismo que significaba en ese momento la aceptación de los ismos europeos. Hay que recordar que pronto abandonan a Marinetti, por su posición adscrita al fascismo. No así al futurismo, acercándose más hacia una línea maiakovskiana. Nace el estridentismo, liderado por Maples Arce, bajo el influjo no lejano del creacionismo huidobriano, de Dadá y del ultraísmo español.

La primera publicación estridentista aparece en diciembre de 1921 con la hoja volante *Actual N° 1*, firmada por Maples Arce. Se trata de

<sup>7</sup> Vid. Martín Casanovas, *Revista de Avance*. Instituto del Libro Cubano, 1972.

<sup>8</sup> Presentación de *Amauta*, *Amauta*, N° 1, sept. de 1927.

<sup>9</sup> Vid. Nelson Osorio, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. a publicarse en El Ateneo. (Investigación realizada en el Centro Rómulo Gallegos. Caracas, Venezuela.)

un documento iconoclasta, anti-academicista, que asume el tono de dicotomía entre arte y realidad de algunos vanguardismos europeos y del creacionismo huidobriano. Allí se afirma que: "La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incoercible desarrollado en un plano extravasal de equivalencia integralista, 'donde' las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus relaciones y coordinaciones." Se declara al movimiento discípulo de Jean Epstein apuntando que el poeta no debe imitar a la naturaleza, sino "estudiar sus leyes y comportarse en el fondo como ella". Su acercamiento a Huidobro es aquí evidente. Sin embargo, ya a fines de 1922, Maples Arce otorgaba al movimiento un carácter más total, definiéndolo así: "El estridentismo no es una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelectual como las que aquí se estilan; el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción"<sup>10</sup>. El movimiento va encontrando de este modo en su búsqueda revolucionaria una coherencia mayor, asimilándose cada vez más al plano social y político. La realidad social se constituirá en un apoyo para el quehacer creativo, y el estridentismo comenzará a asimilar los propósitos de la Revolución Mexicana, asumiendo, de acuerdo a una discusión muy a la orden del día, la postura de "una literatura mexicana viril".

Respalda el ímpetu estridente desde lejos José Juan Tablada, quien en 1926 escribía:

"Ni perros, ni lobos..., sino Coyotes de Netzahualcóyotl del Texcoco de turquesa celeste y chalchihuite lacustre, sagaces coyotes de la salvadora cooperación..., así distingo desde los tímpanos rascacielos de esta urbe al grupo jalapeño de *Horizonte*"<sup>11</sup>.

Reparemos en el carácter profundamente nacional que asigna Tablada a los participantes en su saludo. Carácter nacional que los mismos estridentistas imprimen a su labor. Su texto documental más importante, *El movimiento estridentista*, publicado por Litz Arzubide en 1927 tiene la siguiente dedicatoria: "A Huitzilopochtli, manager del movimiento estridentista. Homenaje de admiración azteca."

1926 es el año de definición política del estridentismo. El traslado de la actividad a Jalapa ha sido marcada por el Segundo Manifiesto, lanzado en Puebla. Los participantes toman puestos del gobierno de Veracruz. Maples Arce es secretario de gobierno en el estado, mientras Litz Arzubide dirige la biblioteca popular.

Una clara militancia en la Revolución Mexicana define a este período. Se participa en congresos estudiantiles, se publica la revista *Horizonte*, órgano del movimiento. Allí Litz Arzubide, su director declara:

"Sólo es indispensable abrir a las letras las ventanas de la vida actual (...). En México, más que en ninguna otra parte, es necesario un guía, alguien que oriente esta crisis de un pueblo que sintiendo

<sup>10</sup> Vid. Luis Mario Schneider, *El estridentismo. Una literatura de la estrategia*. México, 1970.

<sup>11</sup> Id., p. 177.

que era necesario destruir el pasado, fue a la batalla y lo deshizo, y ya triunfador, se halla solo, dueño de todos los caminos sin saber cuál seguir.”

Desde los puestos del gobierno de Veracruz se lleva adelante el activismo estridentista y los adversarios llaman a Jalapa irónicamente “Estridentópolis”. Maples Arce, por su parte, publica el poemario *Urbe*, dedicado “a los obreros de México”.

“Los ríos de blusas azules  
desbordan las esclusas de las fábricas,  
y los árboles agitadores  
manotean sus discursos en la acera.

.....

Las hordas salvajes de la noche  
se echaron sobre la ciudad amedrentada.”

Y más tarde, en *Poemas interdictos* un importante antecedente de *Altazor*, el texto mayor del chileno Huidobro, su “Canción desde un aeroplano” nos da tal vez la clave de esa importante síntesis entre el universo de las estéticas y el mundo de lo concreto.

“Estoy a la intemperie  
de todas las estéticas;  
operador siniestro  
de los grandes sistemas,  
tengo las manos llenas  
de azules continentes.”

*El Universal Ilustrado*, órgano importante de la difusión estridentista publica el 20 de noviembre de 1924 un artículo titulado “La influencia de la Revolución en nuestra Literatura”, en donde se concluye: “La revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la revolución.”

El movimiento estridentista está tan arraigado incluso institucionalmente en las estructuras políticas que justamente se disuelve en el momento en que cae el gobierno del Estado de Veracruz.

Dos de los movimientos que surgen posteriormente en Méjico, el agorismo y el Bloque de Obreros Intelectuales tienen una definición similar, y el tipo de preocupaciones que presentan dicen mucha relación con el momento histórico que se vive. Les preocupa la socialización del arte, la reconstrucción social, se definen, en fin, como grupo de acción.

“El agorismo —dicen— no es una nueva teoría del arte, sino posición definida y viril de la actividad artística frente a la vida. Consideramos que el arte sólo debe tener objetivos profundamente humanos”<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Monsiváis, Carlos. “Los estridentistas y los agoristas.”. *Los vanguardismos en América Latina*. Ed. Peninsulas. Barcelona, 1977, pp. 117-122.

Desde otro ángulo, el grupo de *Contemporáneos*, no asume una integración del tono de las anteriores, cumple sin embargo una función de desarrollo nacional, de investigación sobre el ser mexicano. Este grupo, que incluye importantes poetas como Javier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano impulsa la integración de elementos del arte europeo en el substrato cultural mexicano y posibilita el hecho de la reestructuración del lenguaje de la literatura mexicana posterior.

Los movimientos a que nos hemos referido no sólo establecen pues una articulación bastante sólida con el proceso histórico que los ve nacer y desarrollarse, sino que asumen la historia en términos de definición política concreta. Al lado de ellos un segundo grupo de vanguardismos inscribe su quehacer estético no tanto en una postura política definida —que sin embargo, tampoco está ausente y en algunos casos tiene bastante importancia— como en una general inscripción dentro de reivindicaciones de naturaleza nacionalista y americana. Levantan afirmaciones en torno a problemas sociales y culturales, como la defensa del negro, el afro-antillanismo. Hay, en este sentido, un elemento histórico cultural importante de considerar, que viene a exigir una toma de posición frente a qué es la literatura latinoamericana. Se trata de la polémica sobre el “meridiano intelectual” de Hispanoamérica que se lanzara desde España y en donde los escritores hispanoamericanos debieron reafirmar las premisas de una literatura sin centros hegemónicos.

Así, el ultraísmo argentino de 1921, cuyos propósitos teóricos son asimilables a los de su homónimo español, al tomar el nombre de Martín Fierro observa un afán de mayor independencia. Su propósito es fundar un lenguaje que, inscribiéndose en un contexto mayor, tenga carácter propio.

“Martín Fierro —dice el manifiesto de 1925— tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.” “Martín Fierro —señalaba antes— cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical”<sup>13</sup>. Posteriormente, la polémica de Boedo y Florida separa a este grupo en dos vertientes: las llamadas “estetizante” y “socializante”, según la denominación de Leopoldo Marechal. Ello implica, de hecho, una forma de relación con la historia y la sociedad argentina.

En este tipo de tránsito se inscriben movimientos como el Diepalismo, de Puerto Rico, que se da entre 1921 y 1923. Pero la reivindicación nacionalista se encuentra con mucha mayor fuerza en el tardío Integralismo portorriqueño, de 1941, así como en el Post umismo dominicano, iniciado en 1916, con escritores como Domingo Moreno Jiménez y Avelino García. El caso más clásico de este grupo de movimientos reivindicativos de lo nacional sea tal vez el del Modernismo brasileño que cristaliza con la Semana de Arte Moderno en Sao Paulo, en 1922. Genera el modernismo una poesía, una narrativa y un ensayo de fuerte definición nacional. Recordemos los

<sup>13</sup> “Manifiesto de Martín Fierro”, Oscar Collazos, *Los Vanguardismos en América Latina*. Barcelona, 1977.

manifiestos Pau Brasil y Antropofágico, el último de los cuales plantea la proposición de absorber la cultura universal para que a partir de lo que Martí llamaba "el tronco" de "nuestras repúblicas" se gestara la palabra nueva brasileña.

"En una literatura que siempre se caracterizó por su permeabilidad a las influencias europeas —dice Wilson Martins— el Modernismo llega a destacarse por una búsqueda consciente y sistemática de la "brasilidad". Sería un error asimilarlo al futurismo, al surrealismo, al dadaísmo o a cualquier otro "ismo" europeo, o tratar de identificarlo con ellos, porque el Modernismo brasileño difiere de ellos en un punto esencial: no es una "escuela" exclusivamente estética, no desea restringirse a los límites de la pura literatura. Desde el primer instante, el Modernismo brasileño quiere ser "sociológico", aspira a una auténtica y, por eso mismo, nueva interpretación de la tierra, ambiciona transformarse en una verdadera filosofía de la vida"<sup>14</sup>.

Una línea diferente en el tipo de relación que observamos la llevan adelante los movimientos de reivindicación afro-antillana. Entre ellos ya habíamos señalado el correspondiente a la vanguardia cubana y no debemos dejar de mencionar el propiciado entre 1925 y 1937 en Puerto Rico por Luis Palés Matos. Vale la pena detenerse en el desarrollo que esta corriente tiene también en Haití. Allí lleva adelante a este movimiento el grupo de la revista *Indígena* entre julio de 1927 y febrero de 1928 con la presencia de J. Price - Mars.

Esta corriente que recoge los impulsos del Renacimiento de Harlem, cuyos ritmos invadían el ambiente intelectual parisino, va a generar un movimiento de corte más reivindicativo políticamente en el grupo que publica el número de *Légitime Défense*, que aparece en París en 1932. En esta publicación, fundada por intelectuales haitianos en el exilio, la protesta negra se constituye en objeto de reflexión a partir de dos fuentes de pensamiento. En las palabras del texto de presentación del número uno de esta publicación dicen los firmantes:

"Nos declaramos seguidores del materialismo dialéctico de Marx, libre de toda interpretación tendenciosa y sometido victoriosamente, por Lenin, a la prueba de los hechos. Estamos resueltos en ese terreno a ajustarnos a la disciplina que exigen semejantes convicciones. En el plano concreto de los modos figurados de la expresión humana, aceptamos igualmente sin reservas el surrealismo, al que —en 1932— asociamos nuestro devenir."<sup>15</sup>.

Surrealismo y marxismo convergen, entonces, en la irrupción de la protesta negra. Con posterioridad, en revistas también parisinas como *L'Étudiant Noir* y la *Revue du Monde noir* este mismo impulso tomará direcciones con sentido diferente.

Los vanguardismos a que acabamos de apuntar se desarrollan, pues, dentro de un ámbito cultural nacional y americanista. Un tercer

<sup>14</sup> Wilsons Martins, "El vanguardismo brasileño". Oscar Collazos, id. p. 178.

<sup>15</sup> Etienne Léro et al en: *Légitime Défense*. Kraus Reprint, Nendeln, 1970, p. 1.

orden de movimientos no se inclinan, o lo hacen en términos muy generales hacia la reivindicación política o americana. Su proposición como tal es diferente: es el gesto que irrumpe frente al discurso en donde se plasman estructuras arcaicas de pensamiento, formas de relación y de organización que son también sociales e históricas. La palabra "es fenómeno social en todas las esferas de su vida y en todos sus momentos: desde la imagen fónica hasta los estratos semánticos más abstractos"<sup>16</sup>. A un nivel que es necesario entender como producto de una alta mediatización, el discurso a que nos referimos desarrolla un gesto que explicita el violento enfrentamiento contra el universo estructurado y firmemente asentado por la oligarquía, contra sus ritos, sus modos de comportamiento y su racionalidad, contra su anacrónica postura frente a la historia. Así lo comprendió Luis Vidales, que, con el grupo de *Los Nuevos* (1925) abordó esta forma de irrupción, aún cuando *Los Nuevos* asume relaciones propias también del primer grupo de vanguardismos.

La revista *Los Nuevos* intenta despojar al lenguaje de la pesadez postmodernista, de las metáforas mitológicas y las melancolías lacrimosas, así como recoger en su publicación el eco del pensamiento nacional. Al referirse a su libro *Suenan Timbres*, uno de los más importantes del vanguardismo colombiano, Vidales aclara:

"Es un libro de demolición, había que destruirlo todo: lo respetable, establecido o comúnmente aceptado, la moral, las buenas costumbres, sin descartar la poesía manida. La rima debía saltar en pedazos. La solemnidad social fue el blanco obligado del humorismo mezclado de ternura de un espíritu de la Colombia profunda, para el cual eran transparentes la falsedad y la majadería del comportamiento social (...). *Suenan Timbres* es un grito contra ese estiramiento social, rezago del feudo y, antes, de la corte de pacotilla del virreinato"<sup>17</sup>.

En efecto, la ruptura con el lenguaje manido, arcaico, es la ruptura con un orden lingüístico expresivo de viejas formas de percibir la vida, de una relación obsoleta con el mundo y en definitiva de una visión anacrónica del hombre. Romper con ese lenguaje para proponer uno nuevo implica no sólo el rechazo de una jerarquización, de una articulación, de un orden lingüístico, sino el rechazo también de una cosmovisión, y de hecho, de un orden social e histórico.

En este caso se sitúa la palabra de Huidobro<sup>18</sup>. Creacionismo fue el nombre de una teoría que, en términos estrictos no hizo escuela. Así llamó Vicente Huidobro a su teoría poética, de la que dan cuenta manifiestos como *Non Servian* y *La Creación Pura*.

"Por qué cantáis la rosa, oh Poetas:  
Hacedla florecer en el Poema."

<sup>16</sup> Vid. Mijáil Bajtin, "La palabra en la novela", *Estética y desarrollo de la literatura*. Academia de Ciencias de la U.R.S.S., Moscú, 1978, p. 75.

<sup>17</sup> Ver: Luis Vidales, *Suenan Timbres*, Bogotá, 1976, 2ª ed.

<sup>18</sup> Vid. nuestro artículo "El ciudadano del olvido". *El Nacional*, Caracas, 12 de marzo de 1978.

Preconiza el "Arte Poética". Y al hablar del poema creado, señala el manifiesto *El Creacionismo*: "Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir, se hace realidad a sí mismo. Fundación del ser por la palabra, al decir de Heidegger, el poema, "creado" en Huidobro, instaura la síntesis lírica propia de la poesía moderna. Este es el gran aporte huidobriano a la poesía de Hispanoamérica. Abrir el camino y dar el impulso decisivo para el desarrollo de la nueva palabra poética del continente, del "espejo, más profundo que el orbe/ Donde todos los cisnes se ahogaron".

¿Función puramente estética de la palabra? Sobre todo transgresión de un código que se evidencia desvanecido, plano, y que abriga tradiciones, convenciones, tabúes de un orden social que ya no se acepta.

La exigencia de la palabra vanguardista desempeña esta función en nuestro continente frente a la crisis de valores oligárquicos. En Europa su ruptura dice relación con la cosmovisión de un grupo social diferente, con el "absoluto burgués" de que hablara Mariátegui. La operatividad de este discurso, es, en todo caso, asimilable.

"Para mejorar el mundo —señaló alguna vez André Breton— no bastaba con restablecerlo sobre bases sociales más justas, había que tocar la esencia misma del Verbo." Y la propuesta de Maiakovski va más allá, tal vez, en la explicación: "Romper con el antiguo lenguaje, incapaz de alcanzar el galope de la vida."

Como parte de un proceso social general que hemos descrito y en su concreto enfrentamiento con la oligarquía chilena a la que pertenece y con la que rompe, el discurso vanguardista del chileno se construirá en una dialéctica de la reivindicación en cuyo cauce confluirán, por una parte, el cuestionamiento de una situación histórica, y por otra de la función estética. Huidobro es por una parte el autor de un texto contra el imperialismo inglés titulado *Finis Britanniae*, sus posiciones en torno a la situación chilena son en general de avanzada, publica un artículo en contra del fascismo. Por otra, es también él quien concibe al poeta como "un pequeño Dios", aquél capaz de fundar con la palabra, de nombrar nuevos universos, capaz de

"Iluminar cipreses como faroles  
Anidar faroles como alondras  
Exhalar alondras como suspiros  
Bordar suspiros como sedas  
Derramar sedas como ríos."

Para el poeta chileno la doble actitud es absolutamente coherente. La palabra es receptáculo de estructuras arcaicas que es preciso dismantelar, y el universo creado es acto, es la ruptura necesaria del lenguaje como producto histórico, es la transgresión de un código que va mucho más allá del lenguaje y que se asienta en instancias de reivindicación social e histórica<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Vid. Adrián Marino, "L'Avant-garde et la 'révolution' du langage poétique", *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2, Bucarest, 1975.

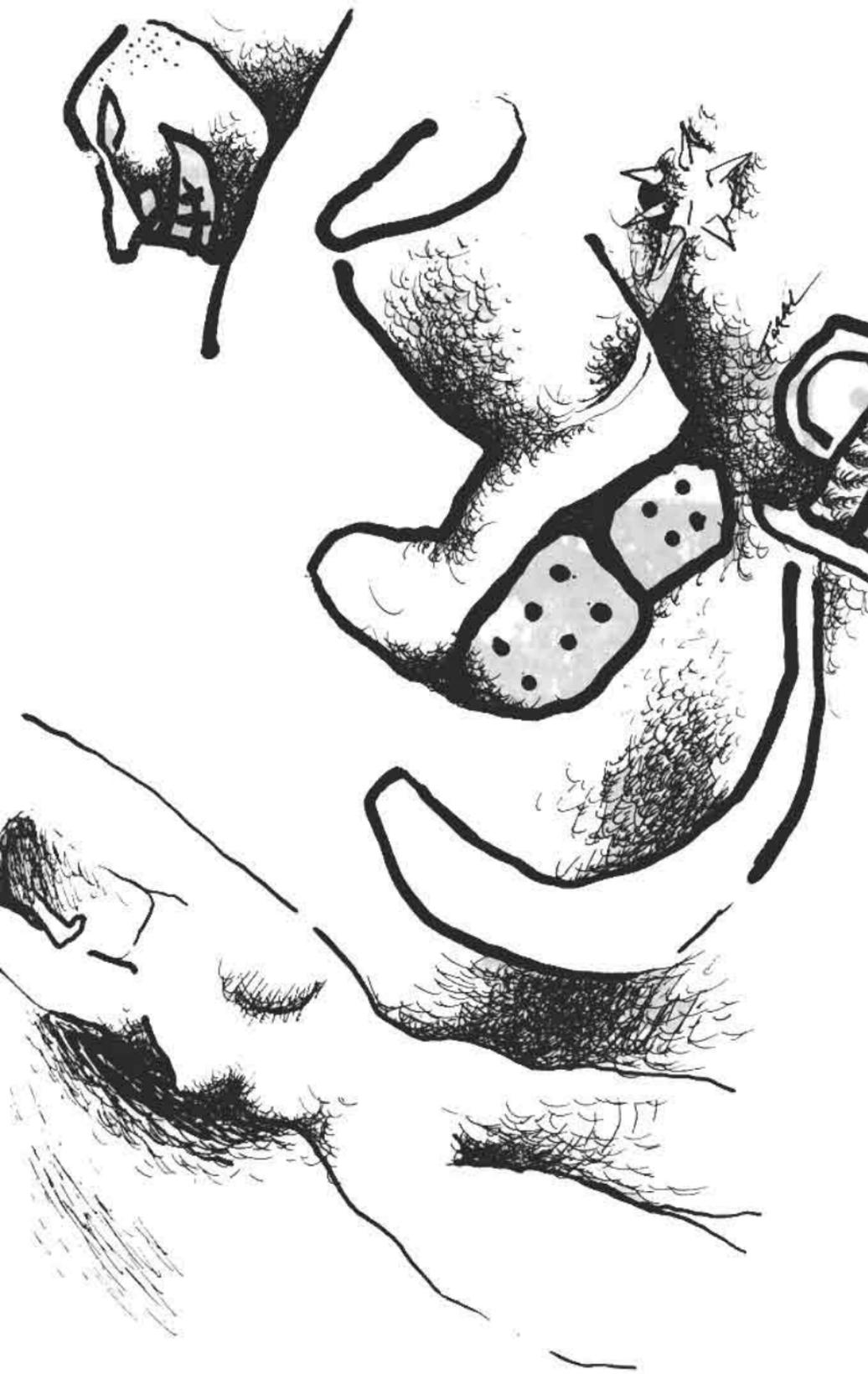
Los vanguardismos en América Latina han sido poco estudiados y la información que se logra obtener sobre el Caribe o sobre algunos países del continente es escasa. El conocimiento de nuevas situaciones, dado el contexto general que hemos expuesto, no haría seguramente más que reafirmar que en nuestro continente la recepción de las vanguardias europeas instaura un lento procesamiento de impulsos y técnicas que van seleccionándose, adecuándose, redefiniéndose a partir de una motivación y un contexto vital e histórico propio y específico. La palabra reivindicativa de los vanguardismos en América Latina asumirá así la síntesis mayor de una historia que en aquel verso de Vallejo, quizá el más grande de nuestros vanguardistas: "Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios", proyecte tal vez más certeramente nuestro perfil.

#### EL OPIO DEL NIÑO

*Con un millón y medio de receptores, cualquiera de los escolares de Chile ha visto (en 1979) quince mil horas de TV al terminar su enseñanza, y, en cambio, en la escuela, sólo ha estado diez mil ochocientas.*

Revista HOY, 174, 19-25 nov. 1980.





# EL CLASICO UNIVERSITARIO: UN TEATRO DE MASAS DE INVENCION CHILENA\*

OSVALDO OBREGON

## I. Visión panorámica: 1938-1972

¿Es concebible un espectáculo mixto de fútbol y teatro de cuatro a cinco horas de duración? ¿Es imaginable que este espectáculo pueda concitar el apasionado interés de 45.000 a 80.000 personas en una sola jornada, y que el hecho pueda repetirse por más de tres decenios, con un ritmo de dos veces al año?

Tal fenómeno, sin duda insólito para los no chilenos, se ha producido en el Estadio Nacional de Santiago a partir de 1939, cada vez que se enfrentaban los equipos profesionales de fútbol de los clubes Universidad de Chile y Universidad Católica. Es un caso único y que creó una tradición que, al parecer, no tiene equivalente en ningún otro país del planeta<sup>1</sup>. Porque allí, en el estadio, en un recinto concebido para jugar fútbol, se fue gestando paulatinamente un *teatro de masas* complementario del fenómeno deportivo, que alcanzó proyecciones que nadie, ni sus propios inventores, pudieron sospechar.

\* El presente artículo forma parte de un trabajo mucho más vasto titulado *Théâtre de masse et football au Chili: 1939-1979. Origine, apogée et déclin du "clasico" universitaire*. In "Etudes et Documents du Laboratoire d'Etudes Théâtrales de l'Université de Haute-Bretagne", T. II, *Le Théâtre Populaire: Situations Historiques*, Rennes, France, 1980.

<sup>1</sup> La rivalidad deportiva entre Universidades es un fenómeno bastante frecuente. Por ejemplo, es conocida la rivalidad ya muy antigua entre los estudiantes de Oxford y Cambridge, a propósito de la competencia anual de regatas. Lo que tiene de particular el caso que nos ocupa es que el antagonismo entre los clubes universitarios chilenos haya engendrado un tipo de espectáculo verdaderamente original.

## 1. Orígenes

El primer clásico universitario tuvo lugar en 1938 en el Estadio Militar de Santiago de Chile. Se trataba de un partido amistoso entre ambos equipos. "La U llevaba unos meses en la División de Honor profesional. La Católica aspiraba a ingresar en ella y estaba rindiendo una prueba de suficiencia. Y un grupo de estudiantes católicos, encabezados por Alejandro Duque, Augusto Gómez y Gustavo Aguirre se reunió en un costado de las galerías para 'hacer barra' por su equipo. Habían descubierto que un grito aislado se pierde en el Estadio, pero que doscientos gritos unidos forman un solo grito grande, que empuja a las delanteras y afirma a las defensas. Para identificarse llevaban gorritos blancos y celestes, y con la ingenua esperanza del hincha habían comprado petardos 'para celebrar el triunfo', a pesar de que existía en aquel tiempo una notoria diferencia de calidad entre las dos Universidades"<sup>2</sup>.

Al año siguiente, el equipo de Universidad Católica se incorporó a su vez a la división profesional, de tal manera que el duelo futbolístico se oficializó y adquirió mayor trascendencia. Aquel año se organizó también la barra de la Universidad de Chile. Así, el público pudo asistir a un doble duelo. Uno en el campo de juego —por la disputa de los puntos del torneo— y otro en las graderías entre los barristas que, con cantos humorísticos, gritos y tallas, expresaban su cálida adhesión a los equipos.

Según el testimonio de Gustavo Aguirre, director de la barra de la U.C. en los primeros años (1939-1943) y actual periodista deportivo, el clásico "(...) surgió del espíritu competitivo universitario. Los grupos formados por los colegios particulares apoyaban a la U.C. y los liceos fiscales a la U. Se uniformaban para constituir la barra. En esos primeros años eran cerca de cinco mil barristas. El espectáculo y la barra actuaban simultáneamente. También había 'copucha' al comienzo y en el intermedio. La 'copucha' era de carácter festivo, siempre relativo a sucesos de actualidad"<sup>3</sup>.

Eso en cuanto a los hechos precisos del nacimiento. Pero como nada surge por generación espontánea, es indispensable ubicarlos en el contexto histórico del país, porque 1938 es un año clave en la historia de Chile.

Es un año en que todavía repercute dolorosamente en grandes sectores de la sociedad chilena —sobre todo en la juventud universitaria— la guerra civil española. Es el año, además, de la llegada al gobierno del Frente Popular.

Aquellos años de fines de la década del treinta y comienzos de la del cuarenta, mostraron ser fecundos en muchos aspectos de la vida del país. La renovación que impulsaban las fuerzas políticas de centro y de izquierda y las organizaciones obreras tuvo también su expresión en las Universidades.

<sup>2</sup> Pepe Nava: "La esencia del clásico", Rev. Estadio N° 340, nov. 1949. Es el seudónimo de José María Navasal, hoy día comentarista de actualidad internacional en el diario El Mercurio.

<sup>3</sup> Entrevista realizada el 17 de enero de 1979 en Santiago.

En la Universidad de Chile, en un período breve nacieron: el Teatro Experimental, el Coro, el Ballet y la Orquesta Sinfónica, cuya inmensa labor no es del caso citar. Al mismo tiempo, comenzaron las Escuelas de Temporada en Santiago y en diversas ciudades de provincia, en que se realizaban multitud de cursos para no universitarios.

La Universidad Católica siguió las mismas aguas, aunque su potencialidad de recursos era inferior.

Hay también otro hecho de importancia indiscutible que va a dar su espaldarazo al clásico de las Universidades y que, en toda su evolución, va a moldear profundamente lo que hemos denominado el *teatro de masas*. Es la construcción del Estadio Nacional de Santiago, que fue inaugurado el 3 de diciembre de 1938, pocos días antes que el presidente Arturo Alessandri Palma terminara su mandato para entregárselo al presidente electo del Frente Popular, Pedro Aguirre Cerda.

Muchos escépticos opinaron que se trataba de un "elefante blanco", que nunca se llenaría. No obstante, el día de la inauguración —con la presencia de Alessandri y Aguirre Cerda— el estadio se repletó, lo mismo que al día siguiente, con ocasión del partido internacional entre Colo-Colo y Sao Cristovao de Brasil. Y con el correr del tiempo se vio que en muchas ocasiones el estadio era insuficiente para responder a la demanda de los aficionados.

## 2. Los años de la "copucha": 1939-1944

Aparte la experiencia ya citada de 1938 en el Estadio Militar, el clásico universitario nace oficialmente en 1939, teniendo como marco el recién inaugurado Estadio Nacional. Ese año, los equipos de ambos clubes universitarios se enfrentaron por vez primera como rivales de la competencia profesional de fútbol. Las barras de cada institución, que habían brotado espontáneamente el año anterior, estaban ahora organizadas y habían tomado posesión de los que serían sus sitios tradicionales y definitivos: la barra de la U. de Chile en la Tribuna Sur, y la barra de la U.C. en la Tribuna Norte, mirándose frente a frente.

En los primeros años, a partir de 1939, cada barra había ya encontrado su corifeo. Gustavo Aguirre dirigió la barra de la U.C. hasta 1943 y Alejandro Gálvez la de la "U" por aquellos mismos años. Los cronistas deportivos y los aficionados de aquella época recuerdan los duelos famosos entre el Negro Aguirre y el Flaco Gálvez, que rivalizaban en ingenio y picardía para ridiculizar cada uno al bando contrario. También había bromas punzantes para la actualidad política o deportiva, a lo cual se denominaba "copucha".

De acuerdo al valioso testimonio de Gustavo Aguirre "la presentación de la barra se hacía en estilo jocoso y espectacular. No era un espectáculo, sino que resultaba como espectáculo. Era sólo eso y, en

consecuencia, carecía de argumento. Era una competencia universitaria sin fin de lucro. Las tallas eran para el deporte y la política del momento. La gente trabajaba sólo por el equipo de sus amores"<sup>4</sup>.

Esta última aseveración es corroborada plenamente por Rodolfo Soto, al declarar que "(...) el clásico universitario fue el movimiento de una generación universitaria que pierde su carrera por dedicarse a esto"<sup>5</sup>.

Al testimonio de los directores de barras más conocidos, es interesante agregar también la evocación de una barrista anónima, una de tantos miles que participaron en aquellas primeras versiones del clásico: "Durante el intermedio, mientras nuestra barra cantaba aquel estribillo tan conocido 'el equipo de la Ucé/ es de puros animales/ siete burros, cuatro vacas/ y un pulpo lleno de goles', se les representaba de cuerpo presente... y allá iban los burros y las vacas caminando por el pasto. El público tomaba parte aplaudiendo, gritando, silbando, pifiando lo que encontraba chabacano"<sup>6</sup>.

Sin duda, en este tipo de ilustraciones relativas a los cantos está el germen del espectáculo que conoceremos después. La "actuación" de las barras que, hasta entonces se había circunscrito a las tribunas, se transfirió parcialmente al campo deportivo, ocupando el espacio privilegiado reservado hasta entonces al fútbol.

En esta primera etapa, tanto el duelo futbolístico como la presentación de las barras, atraían por igual el interés del público. No existía prioridad de uno sobre el otro, como ocurrió posteriormente.

La actuación multitudinaria de las barras uniformadas se perfeccionó durante estos cortos años y se adaptó a la versión nocturna. Así, por ejemplo, para el clásico nocturno de 1941, la barra de la U. Católica, bajo la dirección de Gustavo Aguirre, inventó la "máquina infernal", un sistema de luces con letras y figuras. En aquella oportunidad estaba presente en el estadio, como invitado especial, el canciller brasileño Aranha, en cuyo homenaje la "máquina infernal" presentó saludos. Este efecto fue considerado muy novedoso en la época.

Durante estos años, la actuación de las barras tenía un carácter muy variado, sobre todo en la presentación que se desarrollaba en el campo deportivo, durante el intermedio. Era una mezcla de farándula, carros alegóricos, números musicales... Era, en gran medida, el trasplante al estadio de las fiestas de la primavera, organizadas tradicionalmente por los universitarios y que ya formaban parte de la vida ciudadana.

Más importante aún fue el enriquecimiento que experimentó la copucha, el ingrediente satírico que más gustaba al público, el cual gozaba con el duelo de ingenio y humor de los universitarios. Esta

<sup>4</sup> Entrev. cit.

<sup>5</sup> Entrevista a Rodolfo Soto, los días 19 y 20 de febrero de 1979 en Quintay. Las citas siguientes referidas a esta entrevista aparecen entre comillas sin ninguna indicación especial.

<sup>6</sup> Marta R., carta fechada el 18 de nov. de 1978.

fórmula se mantuvo hasta 1944, aproximadamente, pero ya existía allí el germen de un espectáculo que alcanzaría dimensiones insospechadas.

### 3. *El teatro de masas. Primer período: 1945-1958*

En el curso de 1945, un barrista de dieciocho años asumió la jefatura de la barra de Universidad Católica, sucediendo a los pioneros ya nombrados: Gustavo Aguirre y Nemesio Beltrán. Se trataba de Germán Becker, que pertenecía al mismo tiempo al Teatro de Ensayo de la U.C., de reciente creación, y quien, debido a su formación teatral, vislumbró las posibilidades que allí había para la gestación de un teatro de masas. Concibió entonces la idea de escribir un libreto que serviría de base al espectáculo. Según los datos recogidos, en aquellos años la elaboración del libreto estaba a cargo de varias personas que colaboraban estrechamente con él. "La selección del argumento se hacía siguiendo el mismo concepto del teatro griego: el tema debe ser conocido por la masa. El interés radica en la manera cómo se presenta el tema; éste es de carácter histórico o religioso, pues éstas son las dos grandes vertientes del conocimiento popular"<sup>7</sup>.

Sin embargo, esta descripción corresponde a una fase más avanzada de la evolución que él y su equipo impulsaran, como veremos más adelante.

En el clásico diurno de 1945 (15 de agosto), su primer espectáculo como director se centró temáticamente en la gira del Presidente Ríos por todo el continente. "La idea no dio el resultado apetecido y ese clásico fue, en toda la historia de esas contiendas, el único que no gustó, ni al público ni a la prensa." Pero al año siguiente insistió, y la modalidad se impuso.

La barra de la Universidad de Chile presentó, como era ya costumbre, un espectáculo que incluía farándula, carros alegóricos e interpretaciones corales.

En el clásico nocturno de ese año (22 de noviembre) la barra católica presentó un cuadro alegórico de significación patriótica y la barra de la U. de Chile un homenaje a los veteranos del 79.

Al año siguiente (15 de agosto de 1946), Becker dirigió una parodia de la llegada de Jorge Negrete a Chile, mostrando el fanatismo de sus admiradoras. Estas se atropellaban para verlo, arrancándole los botones de su vistoso traje de charro para conservar un recuerdo suyo.

En noviembre (nocturno), la católica presentó un espectáculo basado en la transmisión del mando de Gabriel González Videla, nuevo presidente electo, "con alusiones políticas contingentes". Igual que en el clásico anterior, la presentación de la Universidad de Chile fue silenciada por El Mercurio.

<sup>7</sup> Entrevista a Germán Becker realizada el 16 de enero de 1979 en Santiago. Las demás referencias a esta entrevista se señalan entre comillas, sin que sean objeto de nuevas notas.

En esos años nació la fórmula esencial del clásico, que va a perdurar en todo su desarrollo ulterior: la existencia de un libreto previamente escrito para la ocasión; la grabación del libreto, con las distintas voces de los personajes y los efectos sonoros y musicales; la preparación del espectáculo propiamente visual, interpretado mímicamente por personajes y comparsas, en estrecha sincronización con la cinta grabada; y la representación ante el público del estadio, ocupando el rectángulo del campo deportivo y los espacios adyacentes.

Analizando esta evolución, Rodolfo Soto expresa: "Sin buscarlo, los dirigentes de estos espectáculos descubrieron la difícil técnica del teatro circular y, más aún, del teatro de masas"<sup>8</sup>.

En efecto, la creación de un espectáculo de esta naturaleza en un gigantesco escenario no destinado al teatro, ante un público multitudinario, movilizándolo miles de actores, iba a tener consecuencias imprevisibles, en todos los aspectos. El respaldo incondicional del público va a ser determinante para que esta fórmula se afiance y se enriquezca mucho más allá de lo previsto por sus propios inventores.

A pesar de esta innovación radical, de este paso franco hacia la constitución de un espectáculo teatral sui generis, el clásico mantuvo la copucha, ingrediente satírico, como parte esencial del libreto. En cuanto a las barras, después de su actuación en la cancha, éstas volvían a sus tribunas respectivas para animar a los equipos durante el partido. El espíritu competitivo siguió siendo el motor de la jornada. Ambas entidades deportivas rivalizaban en el fútbol, en el espectáculo y en la animación.

En 1947 (15 de agosto), la barra católica presentó un homenaje a representantes diplomáticos de naciones amigas. Por su parte, la barra del chuncho basó su actuación en la copucha, con tallas de tipo político y con canciones. Hubo también un hecho espectacular, el descenso de un paracaidista en las tribunas de la barra.

El 19 de noviembre (clásico nocturno), la barra cruzada presentó un espectáculo titulado *El Circo de tres pistas*. En su gestación tuvo parte importante Jaime Celedón, ganado más tarde para el teatro. Lo más destacado, según *El Mercurio*, fue la presentación de ejercicios rítmicos y de danzas del Liceo de Niñas N° 7 de Santiago y también la participación de algunos elementos profesionales del circo. Nada sabemos de la actuación de U. de Chile.

En agosto de 1948, la barra dirigida por Becker presentó un espectáculo titulado *La Antártida Chilena*. Para ello se reconstituyó el mapa antártico en el campo de fútbol y se rindió homenaje a las dotaciones chilenas en ese territorio polar.

En noviembre de ese mismo año (clásico nocturno), la barra de la Universidad Católica presentó un libreto titulado *El sueño de los niños*, basado en cuentos infantiles tradicionales (Blanca Nieves, Caperucita Roja, Rapunzel, etc.), con alusiones políticas y deportivas

<sup>8</sup> "Experiencias de un autor de teatro de masas", *Aisthesis* (Santiago de Chile), N° 1, 1966, pp. 141-147, *Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, Universidad Católica de Chile. Las próximas citas irán seguidas del número de página.

de actualidad. En uno de los cuentos, los soldados de plomo eran del tamaño natural de un hombre y los tanques utilizados eran verdaderos, cubiertos de papel plateado. En el cuento de Rapuncel la torre era tan alta como el Hotel Carrera.

La barra de la Universidad de Chile preparó un espectáculo inspirado en los torneos medievales, explotando todos los ribetes de la justa caballeresca. Además, presentó una alegoría de los juegos olímpicos griegos. Los comentarios de prensa destacaron las declaraciones del árbitro inglés Mr. Brown: "... espectáculo único en el mundo".

A esta altura de su evolución, el clásico había ya impuesto la fórmula diseñada por Becker y su equipo había conseguido una gran variedad temática. El público habitual se mostraba muy satisfecho. Más aún, un nuevo público había comenzado a llegar al estadio, indiferente al fútbol, atraído esencialmente por la calidad de los espectáculos.

En julio de 1949, atenuado ya el impacto de la segunda guerra mundial, se escenificó una guerra en broma, bajo el título: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Para este espectáculo se consiguieron todos los caballos de las empresas funerarias Azócar y Forlivessi (las dos más grandes de Santiago), llenando el estadio de jinetes.

Por su parte, la barra laica presentó un homenaje a los equitadores chilenos que se habían destacado en torneos mundiales.

En noviembre de ese mismo año (versión nocturna) la barra católica presentó un espectáculo sobre *La Navidad*, que le significó a Becker el Premio de Honor de la Universidad Católica.

La barra de la Universidad de Chile presentó una alegoría de *La danza del fuego*, de Manuel de Falla, terminando con un impresionante despliegue de fuegos de artificio.

Para el clásico siguiente (septiembre 1950, diurno) la barra católica presentó de nuevo un tema histórico: *El descubrimiento de América*, creado por Ariel Arancibia, músico que trabajó muchas veces con Becker. Se representaba, primero, la entrevista de Colón con los Reyes Católicos, a través de un diálogo cómico con frases alusivas a hechos políticos de actualidad nacional e internacional. Luego Colón se despedía de los Reyes y viajaba a través de la pista del Estadio con sus tres carabelas: la Santa María, la Niña y la Pinta, representadas por hermosas muchachas, que luego cedían su lugar a barquitos maniceros.

La barra de la Universidad de Chile presentó un panorama de la historia chilena de los últimos cien años.

La versión nocturna, efectuada en diciembre de ese año aportó dos nuevos e imponentes espectáculos: *El Circo Romano*, de la barra católica, y *La lámpara maravillosa*, de la barra laica.

Para darle mayor realismo al primero, Becker consiguió los leones del Zoológico de Santiago. Evocando aquel clásico dice: "Casi fracasa, porque los leones, a quienes se suponía feroces, se sintieron inhibidos por el público y se paseaban con la cola entre las piernas, muertos de susto."

En agosto de 1951 (clásico diurno), la barra de la U.C., siempre

con el mismo director, presentó el libreto *Feria Internacional*, que como lo anuncia su título, recrea el ambiente de una feria de juegos infantiles según la prensa, se tuvo "la sensación de un gran espectáculo, de una fiesta hermosa, de proyecciones"<sup>9</sup>. La presentación de la Chile, titulada *Alina*, no estuvo en cambio a la misma altura.

El 3 de noviembre de 1951 (versión nocturna), la barra católica presentó otro espectáculo de tema histórico: *El nacimiento de América*, pero mostrado desde el punto de vista renacentista, con la presencia de animales fabulosos en gran tamaño, como hipogrifos y otros. La barra de la U consagró el suyo a *Gabriela Mistral*, ungida con el Premio Nobel de Literatura en 1945, largo tiempo ausente de Chile.

Es necesario consignar que el libreto consagrado a la Mistral fue escenificado por Pedro Orthous, director del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, que por primera vez asumía la responsabilidad de este tipo de espectáculo.

En 1952 hubo, al parecer, tres ruedas en la competencia oficial de fútbol profesional. En estos casos, en lugar de dos clásicos anuales entre las universidades, había tres.

En el primer clásico no hubo espectáculo de las barras, por falta de entendimiento entre los dirigentes deportivos y los encargados de la tradicional presentación artística.

Pero en octubre de ese año se reanudó. La Universidad Católica presentó un libreto titulado *Rosaura Fernández, escenas de la vida campesina*. Se trataba de tres cuentos costumbristas. La Universidad de Chile presentó un homenaje a la Aviación Chilena. Refiriéndose a este espectáculo, la revista *Estadio* dice: "Mientras ardían aún los restos del primer avión que voló en el mundo, cuatro caza-bombarderos North American realizaron un simulacro de ataque al Estadio. Entraron simbólicamente en acción las baterías antiaéreas y por un rato se vivió el clima terrible de la guerra moderna"<sup>10</sup>.

El 27 de diciembre se realizó el clásico nocturno. En esa ocasión, la barra católica representó *Un viaje al cielo*, muy elogiado por el cronista de *El Mercurio*, el cual no dedicó ninguna línea a la actuación de la barra contraria.

El 15 de agosto de 1953 (clásico diurno) la Católica escenificó un libreto denominado *La isla de Pascua*. Se mostraba, al comienzo, la conquista de la isla, realizada por la fragata Colo-Colo de la Armada chilena. Enseguida se veía la llegada a la isla del hidroavión Manutara. Posteriormente se seguía con la labor de los misioneros católicos, la instalación de escuelas e introducción de sistemas modernos en la agricultura y ganadería; en fin, el mejoramiento de los medios de vida. En suma, todo el proceso de colonización, desde el punto de vista del colonizador. Lo más espectacular fue el descenso del Manutara, para lo cual se construyó un modelo de grandes dimensiones.

<sup>9</sup> Paco Laguna: "El fútbol, primer actor", *Rev. Estadio*, 4 de agosto de 1951, p. 18.

<sup>10</sup> Pepe Nava: "Sesenta mil niños", *Rev. Estadio*, 18 de oct., 1952.

La barra de la Chile presentó: *Lanzamiento de la bomba H*, de lo cual, desgraciadamente, no tenemos ninguna información.

El 25 de noviembre de 1953 (clásico nocturno) se realizaron dos nuevos espectáculos: *La creación del mundo*, de la católica, bajo la dirección de Becker, y *El Malulo*, de la Chile, creación y dirección de Alejandro Gálvez. Se trataba de un estudiante que sale a recorrer el mundo. Entre sus peripecias cae en los engaños de El Diablo (El Malulo) encarnado en hombre. Finalmente, el estudiante, con la ayuda de su novia, logra derrotar a Lucifer. La comicidad era el principal ingrediente del libreto y en donde el talento de Gálvez descollaba.

En agosto de 1954, la barra de la U.C. eligió como tema la figura de *Diego Portales*, lo que permitió recrear algunos aspectos de la vida chilena de la primera mitad del siglo XIX. La barra de la Chile realizó un homenaje a las banderas de América Latina, agregando una parte satírica que fue muy celebrada.

La versión nocturna del clásico 1954 (noviembre) se enriqueció con dos adaptaciones. La barra de la Católica presentó *Juana de Arco*, inspirada en la obra *Juana de Lorena*, de Maxwell Anderson. Por su parte, la barra de la Chile escenificó la popular novela del chileno Hugo Silva, *Pacha Pulai*, que trata el mito americano de El Dorado. Algunos comentarios de prensa consideraron este clásico como uno de los mejores.

Para el clásico diurno de agosto de 1955, por primera vez, los dos clubes universitarios deciden realizar un espectáculo conjunto de sus barras. Se intentó mostrar una historia del espectáculo. La presentación tuvo dos partes bien diferenciadas. La primera fue una teatralización de los comienzos del arte dramático griego y romano, en el que participaron el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, el Coro de la Universidad de Chile y el Ballet Sulima. La segunda consistió en una antología de los episodios más relevantes de clásicos anteriores. Según los comentarios de prensa, la organización resultó perfecta.

El clásico nocturno del 15 de noviembre de 1955 significó el estreno de Rodolfo Soto como director de la barra de la Católica, iniciando realmente una carrera en este nuevo oficio de constructor de grandes espectáculos. Barrista de muchos años, su aprendizaje comenzó con Becker, pero asimiló también todas las experiencias anteriores. Estudiante de Leyes, abandonó para siempre sus estudios para dedicarse íntegramente al clásico.

El libreto, escrito y dirigido por él, se tituló: *La extraña aventura de Toñito*. Uno de sus episodios más impactantes es la conversación de Toñito con el ayudante del viejo Noel. Este personaje ofrece al niño una visión de su oficio de llevar juguetes a la Tierra. Al mover una palanca cobran animación juguetes gigantes ubicados en la cancha. Empieza una danza de los palitroques, de los soldados de plomo, del ajedrez, de los carruseles, de las piezas de dominó, de ruedas giratorias con figuras en su interior. "El golpe visual que de improviso entregó la cancha, cubierta íntegramente por grandes

juguetes, más el tierno argumento, dejaron abiertas las posibilidades a este director”<sup>11</sup>.

La Chile presentó un libreto que, según El Mercurio, relata la vida de un estudiante provinciano que llega a la capital a estudiar en la Universidad. Hay una representación de la Fiesta de la Primavera y se evoca la participación estudiantil en conflictos políticos y sociales. Al recordar los años de la década del 20, aparece en un tablado la figura de José Domingo Gómez Rojas, y se da lectura a algunos de sus versos.

Desgraciadamente, en el aspecto deportivo, llegaron malos tiempos para el equipo católico que, clasificándose en el último lugar de la tabla de posiciones, hubo de bajar a la división inferior de fútbol.

Sin embargo, para no romper la tradición del clásico, éste se hizo de todas maneras el 19 de agosto de 1956. En esta oportunidad, la barra de la U.C. presentó un espectáculo titulado *Un santiaguino en provincia*, dirigido de nuevo por Becker, que hacía alusión a la campaña de segunda división, fuera de la capital. El libreto reservaba al aspecto musical un lugar muy importante. En las canciones colaboraron los compositores profesionales chilenos de mayor relieve, como Vicente Bianchi, Héctor Carvajal y Tito Ledermann. En la grabación del libreto intervinieron los principales actores del Teatro de Ensayo, y aportaron también su concurso a la realización del espectáculo las Facultades de Ingeniería y de Arquitectura de la Universidad Católica.

La barra de la “U” presentó el libreto *Historia de la pelota de fútbol*, una serie de sketches cuyo protagonista era Verdejo.

El 29 de noviembre de 1956 (clásico nocturno), la barra católica presentó una adaptación de *Don Quijote de la Mancha*. Uno de los episodios parodiados fue aquél de la Insula Barataria, bajo la gobernación de Sancho Panza. En los consejos que Don Quijote da a Sancho había alusiones directas a la política del momento y, en particular, al Presidente Ibáñez del Campo: “Entre un amigo y un pariente, Sancho, amigo, prefiere siempre al pariente.”

La presentación de la barra laica se tituló: *Circo Universitario*.

En agosto de 1957, Rodolfo Soto escribe y dirige un nuevo libreto para la U.C., reincorporada a la competencia profesional de fútbol. Su título: *Geografía musical de América*, con cantos y bailes típicos de los diferentes países.

La barra del chuncho presentó un homenaje al navegante francés Eric de Bishops, que había tratado de cruzar el Pacífico en balsa para probar sus teorías científicas.

En diciembre de 1957 (clásico nocturno), por segunda vez las barras universitarias presentaron un espectáculo conjunto, dirigido por Becker y Gálvez. Consistió en un homenaje a la industria, sobre todo a la labor de la Corporación de Fomento de la Producción.

El 20 de agosto de 1958 se realizó el clásico futbolístico, pero no hubo actuación de las barras.

<sup>11</sup> Aldo Ducci: “Veintidós años dirigiendo”, introducción al libreto *Cascabel Humano* (versión a roneo), p. 1. Las citas siguientes de este autor se refieren al mismo artículo.

El clásico nocturno 1958 (30 de noviembre) aportó dos nuevas creaciones. El espectáculo de la barra católica (libreto y dirección de Rodolfo Soto) se tituló: *Sueño de una noche de verano* e incluía el episodio *Una escuelita en el cielo*.

La barra de la Chile, bajo la dirección de Galvarino Gallardo presentó *La alegre vida campesina*, en que los personajes principales son Manuel Rodríguez y un humilde vendedor de tortillas.

El 20 de junio de 1959 hubo de nuevo acuerdo para realizar una presentación conjunta de ambas barras. En este clásico diurno no hubo un libreto con una línea argumental. La actuación estuvo a cargo del Instituto de Educación Física de la Universidad de Chile, que hizo una exhibición gimnástica, mostrando también saltos acrobáticos y ejercicios de barras. Además, su grupo folklórico interpretó canciones y danzas chilenas.

\* \* \*

Finalizada esta etapa del clásico, y haciendo un recuento de ella, podemos señalar sus principales rasgos:

— Queda ya consagrada la fórmula de trabajar en base a un libreto. Se fortalece, sobre todo, el aspecto argumental.

— Los espectáculos preparados por las barras se hacen cada vez más ambiciosos en su realización, lo cual exige un financiamiento muy superior y una organización artística y técnica muy acabadas.

— Se forma progresivamente un público que asiste de preferencia atraído por los espectáculos, y que se hace cada vez más exigente.

— Este teatro de masas se va acomodando a las dimensiones y características de un estadio destinado al fútbol y se apropia de todos los espacios y accesos concebibles por la imaginación de los directores.

— Con la experiencia acumulada y el dominio de la técnica del teatro de masas, los directores movilizan grandes comparsas e introducen efectos espectaculares. La versión nocturna del clásico se presta, sobre todo, para lograr efectos de gran impacto con la utilización de la luminotecnia.

— Con el prestigio alcanzado por el clásico, los clubes universitarios echan mano a los mejores elementos de sus instituciones respectivas y contratan los más calificados artistas profesionales. Esta tendencia a la profesionalización se va a acentuar considerablemente en la etapa siguiente.

— Cada espectáculo del clásico adopta elementos casi rituales al comienzo y al final, como los himnos de los clubes respectivos y el despliegue de fuegos artificiales en las jornadas nocturnas.

— El alto costo de las presentaciones obliga, a veces, a los clubes, a concertar un espectáculo conjunto, dejando de lado la tradicional rivalidad de las barras.

#### 4. *El teatro de masas. Segundo período: 1959-1972*

El clásico nocturno 1959 inicia un nuevo período en la evolución del espectáculo, debido a la propuesta escénica de Rodolfo Soto titulada:





EN TERROR  
Y CALLAR

T. O'NEIL

*Recuerdos de Cocoliche*, en la cual el protagonista es un enorme muñeco, proporcionado a las dimensiones del estadio.

El propio creador de Cocoliche considera este espectáculo como uno de los más importantes de su carrera. Describe el personaje con estas palabras: "(...) un gigantesco muñeco, llamado Cocoliche, y que tocaba un piano de seis metros de teclado por tres de altura, fue hilvanando historias musicales, mientras en el interior de su cuerpo de mimbre, cinco personas movían, unos sus brazos, otros su boca, los ojos, la cabeza, entregándole vida a este inmenso muñeco de ocho metros de alto que, sentado en un taburete, iba recordando a los hombres momentos ya idos, con rondas infantiles, con cuentos..." (pp. 142-143).

Por su parte, la barra de la U. de Chile presentó el libreto: *Esto será Chile*.

En junio de 1960 el tradicional clásico de las Universidades quedó reducido sólo al fútbol, según parece por problemas de financiamiento de los espectáculos, que habían alcanzado costos muy altos.

Sin embargo, esta interrupción fue breve. La fiesta universitaria estaba ya tan incorporada a los hábitos del público que, en diciembre de 1960 vuelve en todo su esplendor. Pero con una novedad no pequeña. Rodolfo Soto había dejado su antigua tienda para prestar sus servicios profesionales al deportivo Universidad de Chile. Con motivo del clásico nocturno de ese año, preparó un libreto que tituló *Fantasia de Pilín*. Se trataba de "un muñeco de diez metros de alto, que cobraba vida a través de muchos hilos manejados desde la oscuridad por veinte muchachos, y que pendía de una parrilla de metal, que se deslizaba por un cable que cruzaba la cancha" (p. 143).

Conversando con su compañera —una campana—, Pilín escucha tres relatos diferentes. El primero se refiere a unas gotas de tinta que se escapan de un tintero. Las gotas, personificadas, inician una danza sobre el escritorio, hasta que se acercan demasiado al papel secante y mueren absorbidas por él. El segundo, es la historia de la música, desde el nacimiento de los instrumentos hasta la evolución del canto de los pueblos. Los personajes son también muñecos gigantes. El tercero narra la historia de una caleta de pescadores que es arrasada por un maremoto. Toda la cancha representa el fondo marino, donde se desarrollan las últimas escenas. Este último cuento evocaba, por cierto, el terremoto y maremoto de 1960, que afectó gravemente una parte del territorio chileno, causando innumerables víctimas y daños, por lo cual resultó un real impacto.

En este espectáculo, Soto ensayó también el recurso de la participación del público, al que Pilín pide que forme como expresión de solidaridad, una inmensa cadena, enfrelazando las manos.

La barra católica, de nuevo bajo la dirección de Becker, presentó *Noche de futbolistas*, que tuvo escasa repercusión. Todos los elogios de la presa fueron para *Fantasia de Pilín*.

En 1961 se vivía ya la euforia del Campeonato Mundial de Fútbol, que tendría lugar en Chile al año siguiente. En un país tan futbolizado, aquel torneo suscitaba una enorme expectación. Pues bien, para el 15 de agosto de ese año, Soto escribió un libreto que tituló: *El*

*mundial de 1962*, que dirigió de nuevo para la barra de la "U". Este libreto imaginaba cómo sería la inauguración de ese torneo mundial.

El clásico nocturno fue programado para enero de 1962, pero, una vez más, el espectáculo fue suprimido, por razones diversas. Igual cosa sucedió con el clásico diurno correspondiente a 1962.

En diciembre de este año (nocturno), Soto y la barra de la Universidad de Chile presentaron *Ensueño de Carnaval*, una fantasía con música, canciones, bailes, y que introdujo otra audaz innovación. Al final del espectáculo, para recrear con fidelidad un ambiente de jardín, un camión-cisterna cargado con miles de litros de agua de rosas, vaporizó de esencia todo el Estadio, agregando a la percepción sonora y visual, la percepción olfativa.

Germán Becker y la barra católica presentaron en esa misma ocasión *Pedro, el Buzo*, de ambiente submarino, tal como lo anuncia el título. El componente musical era muy importante. Las canciones "La Ballenita" y "Las ostras", compuestas especialmente para este espectáculo, tuvieron mucho éxito, se editaron en disco y se convirtieron en las canciones de moda de la juventud.

Para el clásico diurno de agosto de 1963, la barra del chuncho, bajo la dirección de Soto, presentó *El mago musical*, un espectáculo de gran colorido visual, con hermosas canciones. La barra de la U.C., dirigida por Becker, hizo lo suyo con un libreto titulado *Pichanga Universitaria*.

En noviembre de 1963 (clásico nocturno), las dos instituciones universitarias presentaron un espectáculo conjunto dirigido por Soto. Se tituló: *La hazaña de la Yelcho*, homenaje al Piloto Pardo, y en el cual el público presenció el rescate de los sobrevivientes de la expedición Shakleton.

El clásico siguiente (diurno) se realizó en agosto de 1964, presentándose otra vez un solo espectáculo, a nombre de las dos barras, bajo la dirección de Rodolfo Soto. Con el título *Patria Mía*, se mostró una visión geográfica y folklórica de Chile, según las diversas regiones: Zona Norte, Isla de Pascua, Arauco, Chiloé, etc.

La presentación de un solo espectáculo se hizo casi una norma en los años siguientes. En el clásico nocturno de diciembre de 1964, hubo una sola presentación a cargo de Soto, titulada *El Huasca*. El argumento trata del cuidador de una plaza de juegos infantiles, muy cascarrabias, que se pasea siempre con una fusta en la mano para castigar a los niños, pero poco a poco se humaniza en contacto con ellos y termina siendo un amigo.

Este libreto fue representado también en Temuco en 1965, con motivo de la inauguración del Estadio Regional, como complemento del partido entre el equipo local (Green-Cross) y otros equipos profesionales. Este nuevo fenómeno comienza a producirse en aquellos años, en que el espectáculo del clásico universitario adquiere autonomía y es llevado a otros estadios de provincia. Se entra a una etapa de franca profesionalización del equipo técnico-artístico y Rodolfo Soto funda una Sociedad Productora de Espectáculos.

El 18 de septiembre de 1965 se presentó otra creación de Soto, denominada *El corazón de Chile* —a nombre de ambos clubes—

dividida en dos partes. La primera consistió en una parodia de *Romeo y Julieta*.

El clásico nocturno correspondiente a ese año se realizó en enero de 1966. Soto fue el encargado de llevar a escena un libreto intitulado *Carrusel de Ensueños*, inspirado en tres cuentos. Uno de ellos fue tomado de *Crónicas Marcianas*, de Ray Bradbury. En la adaptación de uno de los relatos colaboró el cineasta Helvio Soto.

A propósito de este clásico, Rodolfo Soto escribió: "(...) las entradas al estadio estaban agotadas semanas antes y el conseguir una era francamente una proeza. Hubo casi 100.000 personas, apretujadas en torno a la cancha en las diferentes aposentaduras, y no menos de 500.000 junto a receptores de televisión y gran parte de Chile junto a las radios..." (p. 145).

Para octubre de 1966 (clásico diurno) se le encomendó de nuevo a Rodolfo Soto la presentación conjunta de las barras, para lo cual creó *Postales irreales*. Se trataba de cinco postales o cuadros que representaban respectivamente a Hungría, Africa, México, España y Egipto. En el libreto colaboraron Enrique Ernani y Ariel Arancibia.

En noviembre de 1967 (clásico nocturno), las barras presentaron sus espectáculos separadamente. La barra de la "U", bajo la dirección de Soto, llevó a escena un libreto denominado *Cascabel humano*, en que se cuenta la historia de un edificio de departamentos. A través del espectáculo se va mostrando la incomunicación de estos grupos humanos que habitan un mismo bloque de viviendas. En el relato general se inserta un libreto para títeres de carácter satírico, con alusiones a la actualidad política, herencia de la "copucha" de los primeros años. Como cuadro final, un fastuoso homenaje al poeta Rubén Darío, ilustrando escénicamente uno de sus poemas más conocidos.

El espectáculo de la U.C. estuvo a cargo de los estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la misma Universidad, con el título *Ciudad*. Según el comentario de la revista *Estadio*, la barra católica se equivocó: "No era para el Estadio Nacional, para 80.000 personas que van a buscar el entretenimiento fácil, la emoción simple, el toque que llegue con facilidad a la comprensión de la masa. Una idea pretenciosa, fuera de lugar, que se malogró por eso. El clásico no es para intelectuales, y eso fue lo que brindó la U.C. En cualquier otro escenario, ante cualquier otro público, *Ciudad* podría estar muy bien. En el clásico, no"<sup>12</sup>.

Para el clásico diurno de 1968 no hubo presentación de las barras.

El 13 de noviembre de ese año correspondía realizar la versión nocturna. El libreto, escrito y dirigido por Soto al frente de la barra de la Chile, estuvo determinado por el anuncio de la concurrencia al Estadio de Isabel II de Inglaterra. Para esta ocasión se hizo una adaptación libre del cuento de Oscar Wilde, *El Príncipe Feliz*.

La versión nocturna del clásico 1968 se realizó en enero de 1969, debido a la prolongación del torneo de fútbol. Una vez más se le encomendó a Rodolfo Soto la presentación de un espectáculo con-

<sup>12</sup> Revista *Estadio*, 29 de noviembre de 1967.

junto. Este se tituló *Sociedad de esperanzas*, que cuenta una historia de seis personajes marginales. En el libreto se insinúa una problemática social, sin mayor profundidad y con un enfoque bastante discutible.

En el clásico diurno de junio de 1969 no hubo presentación de las barras.

En octubre (versión nocturna) se presentó un solo espectáculo, creado por el grupo Los Papparazzi, que se tituló *La cuevita del pirata*, que tuvo poca trascendencia.

El 16 de agosto de 1970 tuvo lugar el clásico diurno. Se presentó un solo espectáculo a nombre de ambos clubes y bajo la responsabilidad de Alfredo Lamadrid. Su título: *Medio kilo de fantasía*. Todos los cuadros se desarrollan en un mercado persa, y la venta de un libro sirve de nexo a los diversos episodios.

Especialmente amena y jocosa resultó la sátira a los candidatos presidenciales a la elección del mes siguiente.

En la versión nocturna de 1970 no hubo espectáculo del tradicional clásico universitario. Se suprimió también el diurno de 1971.

El clásico nocturno de diciembre de 1971 marcó la vuelta de Germán Becker, el cual dirigió la barra de la Universidad Católica. Todo el espectáculo se centró en un *Homenaje a Neruda*, premiado ese mismo año con el Nobel de Literatura.

La barra de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Alfredo Lamadrid, presentó un libreto titulado *Historia en cuatro ruedas*, en que se cuenta la evolución del vehículo de ruedas hasta culminar en los modernos automóviles. En el segundo cuadro se insertó también un homenaje al poeta laureado.

En agosto de 1972 se realizó el clásico diurno. La barra católica presentó un espectáculo intitulado *El caballo en la cultura*, y la barra laica presentó *Volver a vivir*, evocación de los triunfos deportivos obtenidos en el Estadio Nacional.

Este clásico universitario, como expresión de las barras, fue realmente el último de esta etapa. El clásico nocturno, que debía realizarse en diciembre de 1972, no llegó a concretarse. Los trágicos sucesos que se desencadenaron en septiembre de 1973, ya se anticipaban en el sombrío clima que vivía el país el año anterior y el clásico iba también a sufrir las consecuencias de la interrupción del régimen democrático.

\* \* \*

En el panorama bosquejado hasta ahora, hemos insistido preferentemente en el aspecto temático, haciendo una descripción muy somera de los espectáculos presentados, con el fin de dar una idea de su trayectoria. A diferencia de la obra dramática corriente, el clásico de las barras carece habitualmente de unidad temática. La estructura del libreto se caracteriza por su gran libertad, dando cabida a elementos muy dispares. En esto se parece mucho al género revisteril. Siempre hay un hilo conductor que sirve de nexo a los diferentes cuadros, los cuales constituyen muchas veces historias distintas. La mayoría de los libretos son politemáticos y, precisamente esta variedad es lo que

distingue al clásico. Porque a la diversidad temática se añade también la diversidad de géneros profusamente entremezclados: la comedia musical, la farsa satírica, la comedia de costumbres, lo circense, la crónica histórica, el teatro de "guignol", la parodia, el drama sentimental, la apología, la alegoría, etc.

Libretistas, directores y técnicos del clásico de las barras han buscado inspiración en muy diversas fuentes para dar satisfacción a las decenas de miles de espectadores de este peculiar teatro de masas. Desde el comienzo, la sátira social, política y deportiva tuvo un lugar preferente. De las alusiones jocosas a la barra contraria se pasó pronto a las alusiones más generales concernientes a la crónica cotidiana. Más tarde, cuando el clásico se afianzó como espectáculo, perduró este germen satírico, pero la presentación se hizo más compleja y ambiciosa. Se convirtió en un vehículo de exaltación de los valores nacionales. Por esta razón, muchas veces los temas eran ya conocidos por el público, rasgo esencial de todo auténtico teatro popular. En los últimos años, Rodolfo Soto —consciente de las enormes posibilidades del clásico como medio de expresión y comunicación— buscó nuevos caminos, profundizando un poco más en la crítica social o apelando a la solidaridad entre los hombres.

## II. La puesta en escena

Hemos explicado anteriormente cuáles fueron los factores que determinaron el nacimiento del clásico universitario. El hecho que va a provocar un vuelco inesperado en el duelo de las barras es la ocupación del campo deportivo por parte de algunos barristas —durante el intermedio del partido de fútbol— para ilustrar mímicamente una copla. Al apropiarse de ese lugar privilegiado reservado al deporte, se convierten también en actores, visibles para la gran masa de espectadores. Esta práctica, bien acogida por el público, se sigue repitiendo, pero el contenido de la copucha se circunscribe sólo al mundo universitario (burlas a los jugadores, parodia de un profesor o de una clase). Este nuevo fenómeno en gestación atrae una nueva audiencia y se duplica o triplica el número de espectadores. Las barras se ven obligadas a ampliar su registro temático y se ven enfrentadas a toda la problemática que se desprende de una puesta en escena: necesidad de actores, de técnicos, de decorados, de trajes y, sobre todo, de un director responsable, con su equipo de ayudantes. Es así cómo en 1945, Germán Becker concibe un espectáculo verdaderamente teatral, basado en un libreto dialogado, con las acotaciones técnicas de realización. En un comienzo, no fue nada fácil adaptarse a ese desmesurado escenario (120 × 80 mts.) capaz de engullir cualquier buena iniciativa.

El primer problema serio que se planteó fue el de la audición del texto de los actores por parte del público. La solución escogida demostró ser eficaz y entrañó innumerables consecuencias de orden artístico-técnico. Decidió grabarse íntegramente el libreto con el diálogo y todos los efectos sonoros-musicales. En una segunda etapa se trabajó la imagen visual, haciéndola sincronizar lo más perfectamente

posible con la cinta sonora. Esta separación de imagen y sonido es semejante al procedimiento cinematográfico, sólo que el ensamble se verifica al revés: la imagen visual debe adecuarse a la grabación. La realización de la cinta sonora en estudios de radio permitía corregir cualquier defecto y daba la posibilidad de hacer llegar el libreto al público en la mejor forma, a través de los veinte altavoces del estadio. Con el tiempo, la grabación fue encomendada a los mejores actores de radio y teatro y realizada por los técnicos más competentes.

El segundo gran problema, señalado también por Soto, fue el de la visión. La relación entre actores y espectadores en el estadio se parece más que nada a la que se establece en el teatro circular, a pesar de que en los primeros años el escenario central tendía a dar el frente hacia la tribuna Pacífico, donde se instalaban generalmente las autoridades. Después, esta costumbre se modificó. A este propósito, Soto escribió: "El clásico se caracteriza porque no se trabaja con un solo frente, ni se dedica la acción a una determinada sección de público. Quien asiste, sabe que las escenas le estarán dedicadas a él como a cualquier otro, sin considerar el valor de su entrada, ni de su ubicación en el estadio" (p. 142).

Ciertamente, resultaba un verdadero desafío satisfacer por igual a todos los espectadores, sobre todo tomando en cuenta el emplazamiento de las tribunas populares (graderías Norte y Sur), tan alejadas del centro de la cancha o de los extremos opuestos. No obstante, a este respecto se hizo —andando el tiempo— un esfuerzo considerable por superar esta dificultad, utilizando la técnica de la actuación simultánea de la misma escena en diferentes lugares del campo deportivo, haciéndola accesible a todos por igual. Por ejemplo, para una escena en que participaban diez personajes con su respectivo decorado, se utilizaban cuatro espacios diferentes con cuarenta actores y los respectivos decorados. La misma cinta sonora servía para las cuatro escenas simultáneas. En uno de los últimos clásicos (1977) se utilizaron proyecciones cinematográficas, para las cuales se instalaron cuatro telones gigantes con ocho ángulos de visión.

Otro aspecto que tuvo que encarar la puesta en escena fue el del espacio escénico, tratándose de una arquitectura no destinada al teatro. Los primeros clásicos fueron todos diurnos. Por lo tanto, había la exigencia de actuar en todo el rectángulo destinado al fútbol, visible al público, para no dejar espacios ociosos. La puerta de Maratón se convirtió por fuerza en el acceso privilegiado de actores y decorados, gracias a su amplitud y al hecho de constituir la única gran vía de salida al exterior. Sin embargo, la imaginación de los directores y las necesidades exigidas por ciertos efectos, hizo que se ganaran otros espacios para la representación: la pista de ceniza, utilizada para grandes desfiles o como pista de vehículos motorizados; la torre del marcador, convertida, según la necesidad, en edificio, en iceberg, en atalaya o cualquier otra cosa; y parte de las graderías Norte y Sur, ocupadas por las barras, en donde se realizaban determinadas escenas.

En cuanto a los decorados, rápidamente se vio la necesidad de entregar su diseño y realización a técnicos en la materia. La escenografía debía ser también proporcionada a las magnitudes del recinto

deportivo. Pero los decorados, aunque de grandes dimensiones, no debían entorpecer la visión de los espectadores. Por otra parte, los estrados que se construían en algunos lugares de la cancha, debían garantizar la solidez para seguridad de los actores y, al mismo tiempo, ser relativamente livianos para su traslado rápido.

La tiranía ejercida por la cinta grabada en el desarrollo del espectáculo creaba serios problemas de sincronización, en que el cambio de decorados tenía un rol esencial. La instalación de los módulos escenográficos y los sucesivos cambios tenían que hacerse con gran rapidez, y para ello era menester movilizar mucha gente, la cual cumplía esta única función.

La doble faz del clásico: la diurna y la nocturna, presentó problemas muy distintos a los realizadores. Cada versión exigía una técnica completamente diferente.

Desde la aparición del clásico nocturno, el empleo de la iluminación fue perfeccionándose gradualmente hasta ser plenamente dominada por los realizadores. A la iluminación propia del estadio, adecuada a las necesidades del fútbol, se agregó otra importante iluminación suplementaria, desde los arcos Norte y Sur y desde otros lugares. Al mismo tiempo, había ciertos decorados que tenían luz propia, independiente de la ya citada.

Otro aspecto muy importante de la puesta en escena fue el trabajo con los actores que, debido a su gran número, planteó problemas específicos, distintos a los del teatro habitual y que exigió también soluciones originales.

Una vez grabado el libreto, realizado por profesionales y remunerado, comenzaba a reclutarse a los actores que prestarían su presencia física a los diversos personajes y comparsas. Este trabajo fue siempre sin compensación monetaria. Por muchos años, fueron los estudiantes universitarios que participaban en las barras quienes prestaron gratuitamente su concurso y ensayaron durante meses sus roles respectivos. En años más recientes, cuando el interés de los estudiantes de grado superior decayó, fueron los liceanos quienes llenaron el vacío. Además, era frecuente para ciertos espectáculos que lo necesitasen, solicitar la colaboración de niños y niñas de las escuelas primarias o recurrir a las más variadas instituciones: soldados, marinos, carabineros, bomberos, club de huasos, aviadores, etc.

Dirigir a cientos y miles de participantes, a veces sin ninguna experiencia, no era tarea fácil. Con el tiempo, el director fue secundado por uno o dos sub-directores y por un grupo de dirigentes.

La adecuación de los gestos y movimientos a la grabación fue una convención que el público aceptó desde el comienzo. Esta sincronización debía ser perfecta para provocar la ilusión buscada. Los actores principales debían aprenderse su parte de memoria para realizar un buen trabajo. El director daba las órdenes por la red de altoparlantes y se comunicaba con los dirigentes por medio de un circuito especial. Sólo de esta manera era posible la conducción de la masa de actores que los libretos exigían para cubrir el vasto escenario del Estadio Nacional.

Con los años, la puesta en escena del clásico se valió también de efectos espectaculares. Desde que el clásico adquirió categoría de

verdadero espectáculo, los directores comenzaron a ensayar grandes efectos, cada vez de más difícil realización técnica. Esta era una evolución casi natural, exigida por el mismo público, ansioso de nuevas experiencias y viable, gracias al dominio de los medios técnicos. Era realizable todo lo que la imaginación solicitaba: barcos navegando en el océano o rompiendo hielos antárticos, ambientes submarinos, mundos extraplanetarios con cohetes lanzados al espacio, batallas entre ejércitos, bombardeos y lanzamientos en paracaídas, helicópteros que descendían sobre el estadio, muñecos gigantes con articulaciones. Y así sucesivamente.

### III. Los años de agonía: 1973-1979

El término brutal del régimen democrático provocado por el Golpe Militar de septiembre de 1973, iba a echar por tierra un sistema de convivencia nacional de larga tradición.

El clásico universitario —no en tanto fútbol, sino en tanto espectáculo— no podía escapar a las nuevas normas institucionales impuestas desde arriba.

El día 11 de septiembre, el Estado Nacional dejó de ser el principal recinto deportivo de Chile para transformarse en la cárcel mayor de la dictadura. Aquel estadio monumental, en que un pueblo entero encontraba esparcimiento sano, escenario de tantas justas deportivas nacionales e internacionales, se convirtió de pronto en un instrumento odioso de la fuerza, en un escenario del horror y de la muerte. Pero, por desgracia, aquello no era ficción, sino la implacable realidad de la tiranía.

Todas las dependencias del estadio de Nuñoa: campo de juego, graderías, camarines, servicios e instalaciones adyacentes, fueron ocupados por miles de prisioneros durante los meses siguientes, de los cuales no todos salieron con vida.

Esto ocurría en ese mismo recinto deportivo en que el pueblo celebraba dos veces al año la "fiesta" del clásico universitario, allí mismo donde uno iba "(...) a ser bueno, ingenuo, juvenil y limpio. A reírse de todo, a cantar himnos optimistas, a teñir canas y a borrar amarguras"<sup>13</sup>.

He aquí la evocación de uno de aquéllos que vivió durante semanas esa pesadilla y que después fuera transferido a varios campos de concentración, antes de salir al exilio:

"Graderías repletas para un partido que no se jugaría nunca. Cada asiento en las tribunas de marquesina permanecía ocupado. De la misma manera las tribunas Andes. Bajo la torre del marcador una multitud, las graderías Norte apretujadas. Sólo las filas altas mostraban huecos. En la valla de seguridad flameaban camisas secándose al viento. Respaldos de asientos y trozos de tabloncillos desocupados asoleaban frazadas. Los amplificadores atronaban canciones del conjunto 'Los Quincheros' y de bandas con marchas militares de la

<sup>13</sup> Pepe Nava, 4 de agosto de 1951.

Alemania nazi. Una bazooka y ametralladoras 'punto treinta' apuntaban desde lo alto de la marquesina. En los ángulos de la cancha más ametralladoras y sus servidores vigilando. Detrás de los cristales de las casetas de las radioemisoras, miembros de los servicios de inteligencia lamían a los prisioneros con anteojos de larga vista y aparatos fotográficos provistos de teleobjetivos. ¿Quién conversa con quién? ¿Quién hace señas a quién?"<sup>14</sup>.

Se comprende, entonces, el repudio hacia el estadio mostrado por gran parte de la población capitalina en los años siguientes a 1973. Los espectáculos deportivos perdieron ostensiblemente una gran masa de espectadores, traumatizados por los acontecimientos allí vividos.

\* \* \*

No hubo espectáculo del clásico durante 1973 y 1974.

A fines de 1975, en noviembre, se intentó proseguir la tradición.

La barra de la Universidad Católica presentó un libreto titulado *El mundo en pelotas*, que recordó la realización del Mundial de Fútbol de Alemania el año anterior. La barra de la Universidad de Chile escenificó un libreto denominado *Teorino Claro Lacalle*. En esta oportunidad se trató de revivir el duelo de payadores, tan celebrado en los años cuarenta, con la intervención de los mismos protagonistas de antaño: el Piojo Salinas y el Negro Aguirre, por la U. y la U.C., respectivamente.

Pese a todo, el estadio mostró grandes vacíos en sus aposentaduras.

En 1976, los clubes deportivos universitarios encargaron a Rodolfo Soto la responsabilidad de dirigir el espectáculo, cuyo tema era "la Universidad". A este respecto, declaró: "Fue un intento por revivir los clásicos, pero se me entregó hecho el libreto, lo que limitó y redujo la creatividad." Según Miguel Giacaman, "el libreto fue censurado. La mitad fue rechazada por contener alusiones políticas. Como no pudo ser rehecho o fue malamente parchado, perdió mucho en calidad. En los tiempos de esplendor, por supuesto, no había censura"<sup>15</sup>.

Para el clásico correspondiente a noviembre de 1977, Soto fue contratado para dirigir la versión nocturna, para lo cual preparó un libreto de 75 minutos de duración.

Pero los tiempos que corren ya no son los mismos. Varias dificultades encontró la realización de este clásico, a juzgar por la crónica publicada en Hoy: "El gerente de la Asociación Central de Fútbol, Pedro Fornazzari, había señalado a Hoy que el libreto de cualquier clásico es revisado por esa entidad. El actual argumento (aún sin título) no ha cumplido hasta el momento con el trámite. Pero se indicó en las oficinas de Soto que se invitará al Director de

<sup>14</sup> Rolando Carrasco: *Prigüé* (Prisionero de guerra), Editorial de la Agencia de Prensa Provostí, Moscú, 1977, pp. 89-90.

<sup>15</sup> Entrevista del 18 de enero de 1979 en Santiago.

Comunicación Social a escuchar las cintas magnetofónicas con las grabaciones, para que se entreguen las sugerencias que estime necesario hacer”<sup>16</sup>.

Para colmo, la fecha obtenida con mucha anticipación para ocupar el Estadio Nacional (30 de noviembre), debía ser postergada para dejar paso al match de box entre el chileno Vargas y el mejicano Miguel Canto por el título mundial de peso mosca, según lo había dispuesto la Dirección General de Deportes y Recreación (DIGEDER). Haciendo alusión a este problema, el Sub-Director de esta entidad había declarado: “No hay en el país ningún chileno, por muy poco espíritu nacionalista que tenga, que se pueda oponer a facilitar el recinto para el combate”<sup>17</sup>.

El desplazamiento del clásico universitario por un match de box, en el cual, según las esferas oficiales, estaba en juego “el honor nacional”, daba la medida de las dificultades que encontraba el clásico, inconcebibles en los años anteriores al cambio de régimen.

Para el clásico diurno de 1978, los clubes universitarios llamaron a propuestas para realizar el espectáculo, pero no hubo interesados. Entonces, fue organizado por los estudiantes.

Según Gustavo Aguirre: “Se pretendió revivir los clásicos de la primera época, pero no tuvo ninguna trascendencia, ningún éxito.”

En suma, en los años posteriores a 1973, no sólo han sido muy escasos los clásicos universitarios, sino que han perdido el vigor y la irradiación de antaño. Esto ha determinado que en muchos artículos periodísticos se hable de “ocaso” o de “decadencia” del clásico y que, aun los principales realizadores tengan esta misma convicción, aunque exista mucha discrepancia en cuanto a las causas que ha provocado esta crisis.

Pero, entre los factores que han determinado el estado actual del clásico, se escamotea el más importante: la situación del país después de 1973.

Los medios oficiales han sido francamente hostiles al clásico, ejerciendo una implacable censura y restándole todo apoyo. Las entidades deportivas organizadoras se han desalentado y han perdido la iniciativa. Un importante sector del público dejó de asistir al Estadio Nacional. Y la prensa, en su gran mayoría oficialista, le quitó el respaldo que antes le brindara a la gran “fiesta universitaria”.

Como contrapartida, es interesante observar cómo —paralelamente a la supuesta “decadencia” del clásico— se ha producido una movilización masiva de participantes y de público en torno al Campeonato Nacional Escolar de Atletismo, creado, organizado y patrocinado por El Mercurio desde 1975, con la colaboración del Ministerio de Educación, la DIGEDER y la Federación Atlética de Chile.

En el transcurso de la competencia atlética hay también la participación organizada de las barras de los estudiantes secundarios, que tienen la misión de alentar a los deportistas. No es una simple coin-

<sup>16</sup> “Clásicos universitarios; los años felices”, Rev. Hoy, Año I, Nº 25, 16 al 22 de noviembre, 1977, p. 57.

<sup>17</sup> Id.

cidencia que Soto haya sido también contratado para dirigir estas barras.

Si se piensa en el gigantesco esfuerzo movilizador de la juventud, financiado por El Mercurio con el respaldo incondicional del gobierno militar, no resulta arbitrario pensar que ello responde a una política orientada hacia las nuevas generaciones y destinada, en alguna medida, a llenar el vacío dejado por el clásico.

La significación que tiene este campeonato en el contexto actual del régimen militar, lo explica muy bien Jorge Elhers, Director de la DIGEDER: "Chile se ha desprendido de viejas telarañas, que entorpecían sus ansias de desarrollo de Nación joven y emprendedora. El deporte no ha quedado al margen de este despertar nacional. El Campeonato Nacional de Atletismo Escolar 'El Mercurio' es un buen ejemplo de ello y un aporte inestimable para el deporte chileno"<sup>18</sup>.

En el plano deportivo, se trata de una operación estrictamente selectiva que no favorece el atletismo masivo. El torneo sirve para formar una élite deportiva, que pueda competir en un plano internacional para prestigio de los colores patrios. En lo que concierne al plano "artístico", a la actuación de las barras, significa una profunda regresión comparada con el clásico y el alto nivel que éste había alcanzado en el nivel estético-técnico. Mientras las barras patrocinadas por El Mercurio adolecen de una afasia perfectamente coherente con el nuevo contexto político, el clásico ofrecía espectáculos de gran riqueza expresiva, de profundo contenido humano, al cual ningún problema nacional le era ajeno. Realizado con absoluta libertad antes de 1973, era, además, una verdadera tribuna de ideas y de críticas a la actualidad, no exenta de humor y sátira.

#### IV. Algunas conclusiones

La evolución sufrida por el clásico tuvo su dinámica propia. Su nacimiento y desarrollo fueron en gran parte imprevisibles.

El público tuvo un papel esencial en este proceso. Gracias a su interés, a su presencia creciente, a su aliento, a su participación, el clásico pudo seguir el camino que conocemos hasta 1972.

Los organizadores y realizadores del clásico de las barras respondieron plenamente a la expectación de ese público, cuya singular constancia sostuvo el clásico por más de treinta años.

Ningún espectáculo chileno en vivo ha tenido una masa más numerosa y más ferviente de espectadores. Ningún otro ha tenido tampoco una audiencia tan variada. Todas las clases sociales y todas las edades estaban representadas. Igualmente, ambos sexos.

El clásico universitario nació y se desarrolló en el Estadio Nacional de Santiago de Chile. Se nutrió de público capitalino. Las barras tenían su ubicación precisa y ya tradicional en sectores opuestos del recinto, desde donde rivalizaban en animar a sus respectivos equipos. Pero era, sobre todo, a través de sus espectáculos

<sup>18</sup> El Mercurio, Suplemento Escolar, 31 de julio de 1978, p. III.

que buscaban obtener el triunfo en imaginación y calidad artística. Por muchos años los espectáculos fueron inseparables de la contienda deportiva.

Con el tiempo, las presentaciones de las barras adquirieron autonomía y desprendidas del fútbol fueron llevadas a diferentes estadios de provincia. Remontando la polémica de si esto desnaturaliza o no el clásico universitario, hay un hecho innegable. Sin preverlo, se ha inventado una nueva forma teatral, adaptada al estadio de fútbol, que es válida en cualquier lugar del mundo. Esta nueva expresión tiene sus propias leyes artísticas y técnicas, que han ido consolidándose a través de una experiencia de muchos lustros.

Soto ha hecho la demostración de esto, sobre todo después de crear su Productora de Espectáculos, representando numerosos libretos en estadios del norte, centro y sur del país.

Más aún, es significativa la experiencia realizada en el estadio de béisbol de Hollywood, donde se representara el libreto *La leyenda de las Pirámides*, escrito y dirigido por Rodolfo Soto con la participación de actores y técnicos de aquella ciudad.

En otras palabras, la fórmula artística inventada en el Estadio Nacional de Chile es válida para cualquier estadio y puede ser aprovechada eventualmente por quien lo desee. Las interesantes experiencias de teatro de masas realizadas en Francia por Robert Hossein en gimnasios deportivos cerrados con capacidad para algunos miles de personas, podrían perfectamente realizarse en estadios de fútbol para 50.000 o más espectadores, aprovechando la experiencia chilena.

El carácter monumental que alcanzó la puesta en escena del clásico con el marco impresionante de un público multitudinario sólo puede compararse en nuestro siglo al teatro de masas realizado en la Unión Soviética en los años posteriores al triunfo de la revolución, dirigido por Evreinoff y colaboradores. Ellos tuvieron a su cargo la puesta en escena de *La toma del palacio de invierno*, con la participación de varios miles de actores y comparsas, utilizando como escenario el palacio mismo de los zares.

Meses antes, Serge Radlov había dirigido *El asedio de Rusia*, representado en la isla Kommeny, que incluía nada menos que un combate naval, a la manera de las naumaquias realizadas por los romanos.

La utilización actual de un estadio para la realización de espectáculos hace evocar precisamente la función que cumplía en la antigüedad el anfiteatro romano, recinto que no sólo servía para presenciar luchas de gladiadores o de fieras, sino que era también empleado para representar escenas mitológicas en la elipse.

En forma excepcional, se han desarrollado en el presente siglo representaciones teatrales en estadios. Por ejemplo, en 1927 se hizo una puesta en escena de *Hécuba* en el Estadio de Atenas. Como este ejemplo, hay probablemente muchos otros. Lo que singulariza al clásico chileno es que se ha representado por más de treinta años, compartiendo el mismo escenario con el fútbol.

Los espectáculos del clásico constituyeron una fuente permanente de inventiva y creación. Por cierto, los realizadores recurrieron a

muchas formas tomadas de la tradición, integrándolas al espectáculo, ya de manera separada, ya de manera sintética. Entre ellas: el circo, la comedia musical, el género revisteril, el cine, el carnaval, las presentaciones musicales folklóricas, las paradas, las revistas gimnásticas y, por supuesto, el teatro mismo. Uno de los grandes aciertos ha sido el empleo de muñecos y marionetas, pero en proporciones gigantes, adecuados al vasto escenario<sup>19</sup>.

La profesionalización casi inevitable del clásico universitario convirtió a éste en una fuente importantísima de trabajo para la gente del espectáculo: actores, escenógrafos, técnicos, músicos, coreógrafos, tramoyistas, etc. Al mismo tiempo, la experiencia de ellos se enriqueció considerablemente a través de esta nueva expresión.

Hemos visto que la tradición del clásico se mantuvo con bastante regularidad hasta 1972. A partir de 1973, las condiciones sociológicas que han regido a la sociedad chilena durante la dictadura militar han provocado la asfixia de esta expresión ciudadana, sentida antes como una "inquietud nacional".

El clásico nació, se desarrolló y alcanzó su apogeo nutrido por la convivencia democrática del país, en un clima social de gran libertad.

Las barras estudiantiles alentadas por El Mercurio, diario que jugara un rol importante en la liquidación del régimen democrático, constituyen la más fiel expresión del sistema autoritario de hoy. La sustitución de un auténtico teatro de masas por un juego disciplinado de cartones y pompones para animar a los atletas escolares, constituye una flagrante regresión y una mutilación más de la libertad de expresión sufrida por el pueblo de Chile.

Pero el clásico no puede morir. A lo más, quedará en estado de hibernación. Y tan pronto como vuelvan a restablecerse condiciones históricas semejantes a las que le dieron nacimiento, el clásico universitario retornará en "gloria y majestad" para proseguir su interrumpida evolución, cumpliendo una función social y estética que ha sido orgullo del Chile democrático.

<sup>19</sup> Las marionetas gigantes de Peter Schumann y su grupo The Bread and Puppet, sólo se dieron a conocer promediando la década del 60.





# EL TEATRO EN CHILE EN LA DECADA DEL 70

PEDRO BRAVO ELIZONDO

En un Chile libre y democrático, se desarrolló hasta 1973 un movimiento teatral considerado como uno de los más importantes de América Latina. El momento del despegue del teatro chileno coincide con el triunfo del Frente Popular en 1938, que a su vez reúne a una naciente clase media y a un proletariado ascendente. El nuevo teatro renació con vigor, apoyado por la burguesía y una capa intelectual inquieta. Los Teatros Universitarios, el de la Chile (1941) y de la Católica (1943) con la ayuda estatal, entregan una sólida formación técnica que permite el montaje de obras de categoría universal, como así también la experimentación, el perfeccionamiento en los métodos de actuación, dirección, escenografía e iluminación, y la formación de dramaturgos.

El triunfo de la Unidad Popular en 1970, repercute en el teatro en cuanto a la posibilidad de renovación y recambio en lo que a la audiencia se refiere, es decir, la búsqueda de un público popular, sentimiento que ya se manifiesta en la creación artística vigente en años anteriores. Asimismo, la temática insinúa un compromiso con la realidad. Orlando Rodríguez escribía en la revista *Evidencia*:

“El teatro chileno ha mostrado una dimensión diferente en la temporada que finaliza. Lo que tímidamente se insinuó en períodos anteriores, hoy se ha transformado en una línea directriz preponderante. Tal es el compromiso de la escena chilena con los problemas sociales, con la lucha por los cambios estructurales, con planteamientos revolucionarios. Puede afirmarse, sin error, que 1969 ha marcado

el inicio de un profundo enlace entre el planteamiento ideológico transformador y la creación artística." (Nº 3, diciembre 28, 1969.)

Recontemos los estrenos de ese año. Se inicia con *Viet Rock*, de la norteamericana Megan Terry, por el DETUCH. La guerra de Vietnam, enjuiciada de manera crítica, despertó el interés entre los sectores de mayor conciencia política, *La muerte de Malcon X*, del uruguayo Hiber Conteris, montaje del Teatro Popular ICTUS, critica los valores negativos de la sociedad norteamericana. La discriminación racial, la persecución de los negros y su lucha, sirvieron de tema al autor rioplatense. *El evangelio según San Jaime*, de Jaime Silva, fue el estreno de mayor éxito de público en ese año. Aunque la crítica social aparece periférica, despertó "un día de ira" en el público y prensa conservadoras, llegándose a la agresión física, tanto en provincias como en Santiago. El Taller de Experimentación Teatral de la U.C. abrió su temporada con *Nos tomamos la Universidad*, enfrentamiento entre el proceso universitario y las frustraciones de la democracia cristiana, de Sergio Vodanovic. El segundo montaje del taller fue *Antígona*, de Sófocles, en versión de Brecht, dirección de Víctor Jara. El ICTUS repuso de Jorge Díaz, *Introducción al elefante y otras zoologías*, y estrenó *Cuestionemos la cuestión*, de Nissim Sharim. El DETUCH estrena en provincia y luego lo hará oficialmente en el Antonio Varas, *Los que van quedando en el camino*, de Isidora Aguirre. El TEKNOS, Teatro de la Universidad Técnica del Estado, montó *Heroica de Buenos Aires*, de Osvaldo Dragún, Premio Casa de las Américas 1966. En ella se vapulea el militarismo y se enjuicia la realidad social argentina. En el plano autoral, varios escritores se forman en Talleres, como el de la Fundación L. Alberto Heiremans, de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la U.C., el de la Escuela de Teatro de la U. de Chile, de la recién creada Escuela de Teatro ICTUS. La escritura dramática adquiría nuevo impulso al promover los dramaturgos de recambio, entre los que se contarían Víctor Torres, Oscar Castro, Sergio Arrau, Antonio Skármeta.

El año de la campaña electoral, 1970, encuentra a los artistas trabajando en los llamados "Comités de la Unidad Popular". La cultura popular se desata por todo Chile, durante y después de la campaña presidencial, a través de la pintura de los murales; la canción, que cambió su tono de protesta, convirtiéndose en un himno de alegría; el teatro que fue a las poblaciones y salió de las salas santiguinas. Miguel Littin se refiere en estos términos, al compromiso del arte con el movimiento social y político de aquel instante:

"En todos los actos, en todas las concentraciones, tomaban parte los folkloristas, los actores, los poetas, en fin, toda la intelectualidad, todos los artistas de Chile (...). A lo largo de la Alameda, en Santiago, había ocho escenarios, cada uno a cargo de un grupo distinto. Estaban los actores, que representaban escenas. Estaba el escenario de los niños. El escenario de los cineastas, donde se hacía el espectáculo al aire libre (...)."

(*Cine chileno: la tierra prometida*. Venezuela, 1974.)

Como resultado de la Reforma Universitaria, se crea en 1968, la carrera de Instrucción Teatral, en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Existían anteriormente, cursos vespertinos para empleados y estudiantes. Gracias a la reforma, y la apertura hacia la comunidad, mediante convenio con la Central Unica de Trabajadores, dichos cursos vespertinos se transformaron en clases que entregarían Monitores e Instructores que ayudarían a crear grupos teatrales obreros o reforzar los ya existentes. En 1971 se realiza una Convención, en el mes de junio, con participación de estudiantes y profesores, quienes discuten planes de estudio y actividades en la docencia, extensión, investigación y campo ocupacional. Entre los resultados prácticos de tal convención nace el acuerdo de trabajar en terreno, ir a las poblaciones, fábricas, asentamientos, empaparse de esa realidad y expresarla en el lenguaje teatral. Primera obra en tal sentido fue *Para la victoria final*, que muestra la toma de terrenos, la lucha de los pobladores, los problemas humanos de convivencia. Intensifican su actividad en 1972, en otra Convención, esta vez con la participación activa de todos los docentes, personal no académico y alumnos. En 1973 se aumentan las vacantes en Instrucción Teatral, de 40 a 120 plazas, con cuatro cargos de jornada completa para profesores y se completan los ramos aprobados en las convenciones.

En el plano práctico, un curso de actuación elige la Fábrica Nieto Hermanos para elaborar el texto dramático. Recrean, en cuatro cuadros, una realidad de arbitrariedades e injusticias, producto de conversaciones y convivencia con los obreros. El primer año de instrucción teatral se instala en el Campamento Siete Canchas de Ñuñoa. En ese momento, las canchas estaban ocupadas por pobladores en viviendas de emergencia. En febrero de 1973, la Corporación del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (CORMU) comenzaría la construcción de departamentos y lugares comunitarios, escuelas, teatros, locales para reunión, jardín y guardería infantiles. Durante más de un mes, los veinte estudiantes, envueltos en el proyecto, trabajaron en horario nocturno con niños, jóvenes y adultos. Los ocho breves espectáculos mostraron como característica unitaria, el rechazo a posiciones reaccionarias. Los temas presentados: una versión moderna y humanizada de Caperucita roja, despojada de la violencia tradicional, actuada por pequeños de cuatro, cinco y seis años; una sátira de los burócratas; ridiculización del mercantilismo funerario; la falta de habitaciones para arrendar; la necesidad de ocupar terrenos, como sucediera en el mismo lugar. El interés de los pobladores movió a los alumnos a continuar el proyecto todo el verano, y seguir durante el año 1973, formando grupos estables en el campamento. Señaló un dirigente de los pobladores: "Esto es tan importante, que hemos solicitado se adelante la construcción del teatro dentro de la población."

Los alumnos del departamento de teatro, acordaron trabajar en campamentos, balnearios populares, poblaciones, durante sus vacaciones de verano con las obras y creaciones presentadas como exámenes de fin de curso, en los distintos niveles en la enseñanza de actuación. Los planes para el resto del año consultaban una intensa actividad de enfrentamiento con la realidad vivida en el país, para

traducirla en nuevas obras y espectáculos, con la colaboración de autores teatrales. Este teatro de acercamiento comunitario, popular, contingente, como quiera denominársele, estuvo determinado en gran medida por el teatro profesional; tanto es así, que el teatro aficionado de las últimas décadas nace al amparo de los cursos teatrales de temporada que realizaban las Universidades en diferentes provincias del país. La Universidad de Chile patrocina festivales entre 1955 y 1967. En 1968, la Universidad Católica organiza el Primer Festival de Teatro Universitario-Obrero. La importancia de éste radica en que los participantes crearon un organismo capaz de cohesionar el movimiento teatral no profesional. Así surge la Primera Convención Nacional de Teatro Aficionado, el 14 de diciembre de 1969, de la cual nace la Asociación Nacional de Teatro Aficionado Chileno (ANTACH). Brotan en su seno iniciativas que motivaron la creación de nuevos grupos, y el desarrollo de temas que después se convertirán en obras. Se define esta convención como un comité organizador de festivales, pero también patrocina escuelas de temporada, monitorías; crea un boletín de informaciones y un centro de materiales. El Segundo Festival de Teatro de Trabajadores y Estudiantes, organizado por ANTACH y la U.C., en 1970, significó la aparición de obras inéditas que mostraron vida y problemas de la región a las cuales pertenecían los grupos participantes. La creación colectiva mostraba una geografía humana de norte a sur del país. Grupos que alcanzaron relevancia creando nuevas manifestaciones teatrales fueron "El Aleph" y "El teatro del Errante", entre los formados por elementos universitarios. Entre los trabajadores, "Agrupación Teatro Experimental Ferroviario" (ATEF) y "Los Ñires" de Coyhaique.

Tras la represión, el teatro aficionado ha resurgido lentamente. Grupos de pobladores reciben el apoyo que incentiva la creación artística mediante festivales, concursos y asistencia técnica. La Iglesia brinda por intermedio de sus vicarías, la posibilidad de agruparse y realizar actividades de índole cultural. Entre los universitarios, la Sede Norte de Medicina de la Universidad de Chile organiza, en 1974, bajo la dirección de Marco Antonio de la Parra (*Matatangos, Lo crudo, lo cocido y lo podrido*), un festival que ha convertido en actividad permanente el quehacer teatral. Un recuento de dicha labor es materia para otro estudio.

¿Qué ha hecho el teatro profesional, en el período que enfocamos? Subsistir en base a espectáculos musicales, de vaudeville, reposición de clásicos. Interesante, sin embargo, es anotar la pujanza de nuevos énfasis en la escritura dramática, en especial la creación colectiva, centrada en nuevos códigos para la trasmisión de su sentido interno, dadas las condiciones por las que atraviesa el país. Pero los postulados son claros y evidentes. El Taller de Investigación Teatral (1976) de la U.C., advierte en su Prólogo a *Los payasos de la esperanza*:

"El TIT opta por un teatro de servicio, que incite a la reflexión y al diálogo, un teatro enraizado en los problemas que atañen y aquejan directamente a aquellos que serán los espectadores; un teatro documento que haga resaltar a grupos humanos que son esenciales en nuestra realidad y que constituyen, con sus valores, conductas y rela-

ciones parte fundamental de nuestra cultura, nuestra sociedad y nuestra historia.”

Refiriéndose al tema de la obra, añade:

“Para nuestra primera experiencia, escogimos un grupo humano que nos parece de fundamental importancia en nuestro país, en el momento histórico específico que vivimos: las bolsas de trabajo de la Vicaría de Solidaridad, quisimos conocer este mundo, entenderlo y mostrarlo.”

*Los payasos...* se estrena el 15 de septiembre de 1977, en el teatro de la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Ñuñoa. Narra la historia de tres payasos cesantes, quienes dialogan en una pieza-oficina, esperando la respuesta a un proyecto de trabajo, respuesta que no llega. La espera muestra un mundo desarticulado, hostil, de incertidumbre. De los tres personajes, dos de ellos ya conocen el oficio. La espera abre la comunicación de sus mundos, sus vidas, sueños y esperanzas. Lentamente se van comunicando y estrechando la unión, hasta compartir el pan que uno de ellos robó. La escena final muestra un sentir homogéneo, un hálito de esperanza.

“Manuel mira el techo. Mira a José y a Jorge. José mira a Manuel. Hay algo nuevo en esa relación. José le hace un lugar a Manuel en el banco. Manuel va y se sienta entre Jorge y José. Jorge casi se cae del banco. Empuja. José empuja del otro lado. Hasta que apenas se acomodan los tres en el banco. Muy juntos.”

*Bienaventurados los pobres*, de Jaime Vadell, José Manuel Salcedo y co-participación de David Benavente, fue estrenada en 1977 por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística. El asunto incide en las luchas de las capas populares y su relación con la Iglesia. El protagonista colectivo es el pueblo; el postulado de la Iglesia, “El Cristianismo o es social o no es”, brota desde las diferentes posturas que los misioneros han desempeñado en la historia de Chile. El hilo conductor es el padre Alberto Hurtado, cuyo espíritu se representa en el misionero que defiende a los araucanos, y enrostra a los conquistadores el ser causantes de una guerra de aniquilación (¿el padre Luis de Valdivia?) y de abusos.

“CURA: Señor Capitán, debo recordaros que no hemos venido aquí a hacer la guerra, sino a incorporar a estos pobres salvajes al Evangelio de Cristo, y esto no puede hacerse por la fuerza, sino con amor. Cuando ellos luchan no hacen sino defenderse de la invasión que hacemos de su territorio y de la usurpación de sus bienes, que también hacemos.”

La obra en un acto, dividido en cuadros, sintetiza la conquista, colonia, independencia, los comienzos de los movimientos laborales en el Norte, las primeras aspiraciones a la nacionalización del salitre, la ordenación del padre Hurtado y la crisis salitrera. En rápidas

sucesiones temporales se desplazan por el escenario, la campaña presidencial de 1938, "todo Chile con Aguirre", el trabajo de Alberto Hurtado en el Hogar de Cristo, las acusaciones del clero por su labor social y su muerte. En la penúltima escena, mientras un obispo hace entrega de las tierras de un fundo a "los campesinos que pueblan toda la escena portando sus instrumentos de trabajo", un "parlamentario pronuncia un violento discurso contra la reforma agraria, el que casi no se escucha por el canto del desfile". La obra es un mosaico de la historia de los trabajadores, presentada en un momento en que pareciera que el capitalismo hubiera sepultado y ahogado las reivindicaciones sociales del obrero chileno.

*Pedro, Juan y Diego* (1976), de ICTUS y David Benavente, entrega una visión del Chile post golpe militar, con los obreros del llamado empleo mínimo. Personajes, diálogo, situaciones, nos muestran un país que subsiste pese a la opresión económica y social y cuyo espíritu se alza por encima de la miseria y el abuso. Pedro es el maestro albañil; Juan, el roto choro y dicharachero; Diego, ex-empleado de la administración pública, a quien "redujeron" en su trabajo. La tarea de los tres (¿de todos los chilenos?) es levantar una muralla, una "pirca" que no cumple ninguna función; pero mediante ella y su trabajo conjunto se rehabilitan, surge la solidaridad, la ética profesional, la dignidad que nadie puede arrebatarles, ni aun la prepotencia del inspector, o el soborno. Esta metáfora dramática del trabajo mínimo, da pie a una obra reidera, chilena en su esencia y contenido, con personajes que superan las limitaciones y se elevan por sobre las condiciones adversas.

*El último tren* (1978), del Grupo Imagen (*Te llamabas Rosicler. El visitante y la ciudad*) que dirige Gustavo Méza, parte de la investigación de la realidad: la supresión de ramales ferroviarios no rentables, en los ferrocarriles del Estado. La familia Maragaño —el jefe de la estación y su familia, hija y una hermana— viven en el ramal de una ciudad sureña. Ismael Maragaño y sus compañeros tratan de defender la existencia de lo que ellos consideran "un servicio de utilidad pública". Los estratos sociales en pugna, están fielmente representados en el diálogo que sostienen el jefe y su subalterno. Algunos de los afectados serán los pequeños agricultores y sus asentamientos. Al quedar "todo el sector aislado, no tendrán por dónde sacar sus productos".

ISMAEL. Se le puede dar crédito a los pequeños agricultores.

MARCIAL. Esto no es un Banco, sino un servicio de transporte.

ISMAEL. Ahí tiene, pues, como servicio de transporte también está desaprovechado. Por ejemplo: pueden ponerse trenes especiales para los turistas que van a las termas.

MARCIAL. ¿Pero no se da cuenta que las termas no necesitan del tren? Al contrario, el tren es un elemento negativo para el hotel.

ISMAEL. ¿Cómo? Por el tren puede llegar más gente, ¿no? Y eso es lo que se necesita por aquí, pues.

MARCIAL. ¡No! No esa clase de gente. La que viene a hacer picnic a la orilla del lago, a llenarlo de papeles y latas de conserva. Sino gente que venga en auto y pague más.

ISMAEL. ¿Y entonces cómo su amigo Dávila, el del fundo El Membrillo, piensa instalar una línea de buses de lujo?"

Pero el nudo dramático descansa en el círculo familiar. Su hija se ha prostituido para pagar las deudas de su padre, y aún para que éste no perdiera su trabajo, se ha acostado con Marcial. Ella resume claramente esta nueva sociedad en "que no vale el nombre o el oficio, sino la plata". El respeto que todos los Maragaños conocieron, "alguien lo enterró en alguna parte". El desequilibrio social y familiar de *El último tren* refleja una etapa de la sociedad chilena, y las variadas conductas humanas que pueden darse en un momento histórico.

El grupo ICTUS merece párrafo aparte en este recuento. Formado en 1955 a raíz de una escisión del teatro de la Universidad Católica, ha desarrollado una larga trayectoria, con dedicación, honestidad y elevado nivel artístico, lo cual le mereció el Premio *Ollantay* 1979 como el mejor conjunto teatral latinoamericano, por el jurado del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) con sede en Caracas. La decisión se basó en

"la actividad continua en permanente confrontación de su labor con la realidad circundante, a la que se suma, sus valiosos aportes de caminos nuevos en la línea de creación colectiva, traducidos en importantes textos mostrados en su país, como en giras internacionales (que) hacen de este elenco una de las expresiones de mayor trayectoria y madurez en el panorama renovador del teatro latinoamericano de los últimos años".

En el recuento de la actividad del ICTUS debe mencionarse *Tres noches de un sábado* (1972), estudio o exploración en "tres estadios sociales pertinentes a las capas alta, media y proletaria, ilustradas con tres anécdotas o historias de amor". En 1976 estrenan *Pedro, Juan y Diego* que ya comentara, reestrenado por el grupo Del Angel en 1979, con nuevo éxito de público. Pero es sin duda *¿Cuántos años tiene un día?* (1978) la que mayor resonancia continental le ha otorgado al grupo. Ambientada en un estudio de televisión, presenta seis periodistas que luchan por mantener ideales forjados en sus años juveniles. Representada durante la IV Sesión Mundial del Teatro de las Naciones, Caracas, 2-16 de julio, 1978, mereció el aplauso y la crítica entusiasta del público. Rubén Monasterio, crítico teatral y escritor, destacó el interesante experimento de ubicar

"en un estudio de TV (la acción), con los personajes *en cámara*, explota(ndo) nuevas e interesantes posibilidades de la acción dramática (...). Lo que resulta más singular, no obstante, es la *deliberada* apariencia de frivolidad, y el asimismo *deliberado* énfasis en el examen de las estructuras sentimentales de los personajes y de sus relaciones emotivas: esto, desde luego, un primer posible 'nivel de lectura' de la obra (...). El tratamiento sentimental no es más que un inteligente pretexto, una ventana que se abre para posibilitar la trascendencia hacia un segundo nivel de reflexión social e histórica".

(*El Nacional*, Caracas, julio, 11, 1978.)

Tal "nivel" fue entendido por la crítica santiaguina.

"Con un atractivo montaje, la pieza contiene agudas críticas al

momento actual. Estas hacen que la pieza no alcance la calidad de otros montajes de esta compañía.”

(*Qué pasa*, Núm. 370. Mayo 18, 1978.)

Al Encuentro de Teatro de las Américas, organizado por Theatre of Latin America (TOLA), en Washington, New York y Connecticut, durante el mes de julio de 1979, asistió ICTUS y recibió el elogio de la crítica norteamericana. *The New York Times* anotó a propósito de *¿Cuántos años...?*

“A medida que los personajes, todos bien intencionados, hablan de las nuevas frustraciones de su trabajo, las limitaciones de su libertad y las directivas que los constriñen, lo que vemos es la lenta contaminación de una atmósfera. La obra es un debate —fascinante, conmovedor y muy bien interpretado— para saber si es mejor largarse y emigrar o intentar quedarse y lograr lo que sea posible. Se inclina, sin aspavientos, hacia el quedarse.”

Al regreso de tal Festival, y con la colaboración de Marco Antonio de la Parra, el periodista Darío Osses y el actor Jorge Gajardo, trabajan en una obra que catalogan de “más colectiva aún que las anteriores”. *Lindo país esquina con vista al mar* en cinco cuadros, es una mezcla de poesía y mundo mágico y un definitivo alejamiento del realismo preponderante en las obras anteriores. Los cinco cuadros, con nombres de boleros populares en los años cuarenta y cincuenta, presentan un mundo de obsesiones y anhelos. La sección teatral de *Hoy* la resume así:

“En el primer (cuadro) “Angelitos negros”, definido musicalmente como Adagio, una pareja se enfrenta a sus animales regalones, rebeldes a la forma de vida que les quieren imponer. En “Vereda tropical” (Allegro a modo de danza), la presencia de un estilizado demonio renueva el mito de Fausto, y hay una mujer que por una serie de productos de la ‘línea blanca’ (refrigeradores, cocinas) vende su alma. En “Contigo a la distancia” (Fuga) hay un dictador centroamericano casi de opereta que es derrocado y se refugia en un lugar fuera del país. “Noche de ronda” (Andante con moto) es la historia —quizá la más débil— de un hombre que encuentra a una animita que se vuelve conciencia acusadora frente a sus pecados. Por último, en “Toda una vida” (Finale allegro) un anciano loco que vive en el pasado revoluciona a un hospital, delirando sobre el triunfo de Pedro Aguirre Cerda.”

(Número 123, noviembre 28-diciembre 4, 1979.)

El Taller de Investigación Teatral y David Benavente estrenan, dirigida por Raúl Osorio, *Tres Marías y una Rosa* (1979). El asunto, ya anunciado en *Los payasos de la esperanza*, es la historia de cuatro mujeres que ganan su vida haciendo arpilleras. A través de sus diálogos —sus maridos están cesantes— rezuma la pobreza y los traumas del diario existir. Paralelamente descubren los elementos esenciales en sus vidas hasta desembocar en la apertura, representada

por una gran arpillera a la que todas han contribuido en su confección. El *International Herald Tribune*, de Los Angeles, California (octubre 18, 1979) cataloga el drama como "ácida acusación de las injustas y absurdas medidas de la actual situación económica y política del país". *Hoy* (nº 114, sept. 26-octubre 2, 1979) comentó:

"La obra teatral *Tres Marías y una Rosa* ha causado alarma en algunas altas esferas. En un reciente informe enviado al Ministro del Interior se dice que ella 'ha venido a constituir un nuevo motivo de inquietud en lo que se refiere a ataques al gobierno militar, perpetrados a través de actividades artísticas'. El análisis agrega que 'esta obra es de buena calidad'. De todas las exhibidas a la fecha, es la de mayor temática política y con alusiones claras y directas."

"El memorándum indica que el efecto de esta pieza no puede ser contrarrestado por una acción represiva ('tendría el efecto no deseado de despertar vivo interés nacional e internacional en la obra') sino que es hora de actuar positivamente en el fomento y auge de 'todas las expresiones artístico-culturales de neto carácter nacionalista y de recuperación de valores tradicionales'."

Esta confidencia tendría que hacernos revisar nuestro concepto de "obra política y calidad estética" aserto que muchos críticos todavía ignoran o rechazan.

Si hubiera que definir el motivo intrínseco de las obras teatrales estrenadas en este sexenio —*Los payasos...*, *Bienaventurados los pobres*, *Pedro, Juan y Diego*, *El último tren*, *¿Cuántos años...?*, *Tres Marías...*— tendríamos que optar por SOLIDARIDAD. Y ello no es casual en la historia de Chile de estos siete años. El teatro no permanece inmutable ante la acción del medio ambiente. El arte sólo recoge el latido vital que se da en el entorno nacional.

La solidaridad representa el diálogo interrumpido, la separación entre "ellos y nosotros". Subyace en las obras la aceptación del otro, la apertura, el amor fraterno, el reconocimiento de las diferencias y su admisión. Prepondera la acción colectiva para superar los disenti-mientos. En el Chile de hoy el teatro recupera lo más genuino del ser humano y lo incorpora al quehacer cultural, destacándolo como la fuerza moral que siempre se ha impuesto por sobre el terror y la miseria. Ese reencuentro del hombre con los hombres, es el mensaje último del teatro chileno de esta última década.



# GARDEL: ¿UN FANTASMA DEL VIEJO PASADO?

CARLOS OSSA

ah Indias varadas en el Sur!  
había en tu rostro tarta ansiedá  
así en hierros como en otras cosas y rescates  
el bogar y el remar por ejemplo y el morir  
como bestias  
*Juan Gelman*

Una de las expresiones notables de la cultura latinoamericana es una música que, surgida en el suburbio de Buenos Aires, se transforma en un raro ejemplo de folklore urbano de masiva aceptación en América Latina. Hablamos, naturalmente, del tango.

En 1980 se conmemoraron los 90 años del nacimiento de Carlos Gardel, personalidad capital en su evolución. A él está dedicado el artículo que sigue, análisis del cantante en el contexto de la sociedad argentina.

En el apéndice final se recogen dos cartas, documentos que dan cuenta de cómo, a comienzos de aquel mismo año, el tango, como expresión de la cultura latinoamericana, hace su entrada en la Universidad de La Sorbona, vía conferencia dictada en el Instituto Hispánico por Horacio Ferrer. Las cartas son de Paul Verdevoye, profesor de literatura latinoamericana contemporánea en la universidad y mencionada y de nuestro colaborador Luis Bocaz.

Mi primera intención fue volver a dar una visión más o menos biográfica de Carlos Gardel, pero me di cuenta de que era un exceso, sobre todo después de los lúcidos libros que se han consagrado al cantante (pienso, en especial en el de Blas Matamoro, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1971) que de manera exhaustiva han analizado todas las contradicciones, avatares y misterios que se cristalizaron en la existencia del máximo intérprete del tango. Cuando partí de Buenos Aires a Holanda, hace ya cuatro años, pensaba que el fenómeno Gardel había sido ampliamente superado y que se trataba de un hecho meramente arqueológico. Fue por eso, tal vez, que sólo incluí un LP gardeliano entre más de 100 discos de tango que me

acompañaron. Ahora, sin embargo, tengo más de 20 "elepés" de Gardel y todos han sido conseguidos en Europa; algunos los compré en París, otros en Barcelona y varios los conseguí en Holanda, incluso en la discoteca de la Openbare Bibliotheek de Amsterdam. Por cierto, estaba equivocado: el mito seguía funcionando, a un nivel reducido desde luego, como me lo probó la televisión alemana a fines de setiembre, que en un reportaje dedicado al tango procuró durante varios minutos ubicar históricamente a Gardel dentro de una copiosa información <sup>1</sup>.

Podría citar otros hechos que demuestran que Gardel no ha sido del todo borrado de la memoria europea; sin embargo, me interesa más demostrar otras situaciones. El tango como danza triunfa en París en 1913, cuando en Buenos Aires estaba confinado a los suburbios y, cuando más, era música prostibularia. Hacia 1914, Filippo Tommaso Marinetti, el poeta futurista que luego merodearía en los arrabales mussolinianos, escribía esta requisitoria: "Tango, rolar y derivar como un velero que se ha anclado en las profundidades del cretinismo. Tango, rolar y derivar como un velero embebido de ternura y de estupidez lunar. Tango, tango a la deriva hasta el vómito. Tango, lentos y pacientes funerales del sexo muerto. Oh, no, ciertamente no se trata de religión, de moral ni de pudor. Estas tres palabras para nosotros no tienen sentido. Nosotros gritamos *Abajo el tango* en nombre de la Salud, de la Fuerza, de la Voluntad y de la Virilidad." No era, naturalmente, el único en solazarse en tales denigraciones. En Argentina, el escritor Carlos Ibarguren negaba que el tango fuera criollo o que tuviera vigencia más allá de los extramuros bonaerenses, habitados por inmigrantes rencorosos y paisanos sin relieve. En esa época, Gardel —que ya se había unido a Razzano— realizaba sus primeras grabaciones: estilos, vidalitas, valeses y canciones de evidente evocación campera. Esos discos de 1913 no tuvieron un éxito demasiado contundente y Gardel continuó cantando en teatros, cabarets y en fiestas del Partido Conservador. Aunque el tango era bastante conocido en Europa y había sido condenado por el papa Pío X por ser "una danza lasciva", estaba desprovisto de lo que más tarde iba a ser uno de sus elementos más consubstanciales: las letras. Habrá que esperar hasta bien entrado el año 1917 para escuchar el primer tango cantado: *Mi noche triste*. Es verdad que antes había proliferado un tipo de letra de neto corte obsceno: *El queco* (prostíbulo en lunfardo), *Bartolo tenía una flauta*, *Tango de la casera* (alusión a la madama) y, muy especialmente, *La taquera* (que describía a la meretriz ambulatoria, que después se

<sup>1</sup> En *Le Monde* (25 de octubre de 1980) a propósito de una nota sobre la actuación de Astor Piazzolla en París, Claude Fléouter hace esta referencia: "Desde su nacimiento al comienzo de los años 20, en Mar del Plata, la vida de Astor Piazzolla es un carnet de viaje. Es así que siguiendo a su padre a Nueva York, a Bowery, en el 'Down Town', aprendió muy joven a tocar el bandoneón con un concertista húngaro (Bela Wilda), quien adaptó a Bach para el instrumento, inventado a fines del siglo pasado por Henrich Band, y que a los trece años acompañó en los estudios de la Paramount, en Long-Island, a Carlos Gardel, que hacía soñar al continente sudamericano con un ángel en la cabeza y una voz azul, que se adueñaba de una canción, la desarrollaba, la transformaba."

conocería como yiranta en el lenguaje popular de Buenos Aires). "Como una luz en la trifulca,/soy en el fango una dama/y si el tren usté me aguanta/ya va a saber qué bien se está en mi cama", enunciaba una de las estrofas más anodinas de *La taquera*. Como el tango es un poco la crónica de sí mismo, años después la composición *Tabernero* evocaría la existencia de esas piezas semipornográficas, diciendo: "Cuando me veas borracho canturreando un tango obsceno."

Sin embargo, *Mi noche triste* (grabado en noviembre de 1917, pero cuyas copias fueron puestas a la venta el 12 de enero de 1918), tampoco se despojaba totalmente de claras connotaciones sexuales: "Y si vieras la catrera como se pone Cabrera cuando no nos ve a los dos", se lamentaba Pascual Contursi, tal vez sin olvidarse de los antecedentes más inmediatos del historial tanguero. Es recién a partir de 1922 que Gardel comienza a grabar tangos de manera más o menos continuada. Casi todos ellos apelan a lunfardismos bastante expresivos y son, por su naturaleza, de notoria aceptación en el Río de la Plata, pero no trascienden al resto del mundo de habla española. Gardel debe luchar, además, con una dura competencia, pues hay intérpretes tan populares como él. "Como en esa época no existía SADAIC, la Sociedad de Compositores, lo que cantaba Gardel no me lo dejaban cantar a mí. Y éramos dos potencias, sin jactancia. El en Odeón y yo en Víctor. Y cuando yo cantaba una cosa no se la dejaban cantar a Gardel", recordará mucho tiempo después Rosita Quiroga en un reportaje periodístico (*La Opinión Cultural*, 24 de noviembre de 1974). Tampoco el repertorio que grababa Ignacio Corsini podía ser abordado por Gardel; existían parcelaciones muy definidas, un celo bastante aguzado entre los cantantes populares. Como muchos autores han demostrado, Gardel no fue un triunfador absoluto en Buenos Aires, como quisieron hacerlo creer con mucha posterioridad algunos nostálgicos del gardelismo. No se puede olvidar que en el instante de mayor relevancia de Gardel existen otros cantantes que obtienen un éxito parecido y hasta clamoroso (Agustín Magaldi, Charlo, Azucena Maizani, Antonio Maida y Francisco Fiorentino, entre muchos más). Hasta 1925, Gardel siguió cantando con José Razzano, a pesar de que este último había perdido todas sus cualidades vocales (siempre había sido un intérprete bastante mediocre). Por otro lado, Razzano no era cantor de tangos, por lo cual Gardel tenía que adecuarse a un repertorio que ya no encajaba con las exigencias del público bonaerense.

Si bien Gardel había actuado en España, especialmente en Barcelona, en 1923, estaba lejos de ser conocido por el público europeo; en primer lugar, los problemas idiomáticos eran una barrera irremontable para hacerse entender por oyentes que no eran hispanoparlantes; en segundo lugar, las letras de los tangos que cantaba eran de difícil acceso a quienes no estaban familiarizados con el lunfardo. Por lo mismo, Gardel se vio en la obligación de internacionalizar su repertorio, desechando todas aquellas composiciones de subido color local que le restaban posibilidad de comunicación. Es a partir de 1928, cuando se establece definitivamente en París, que se produce una ruptura casi total con lo que habían sido hasta ese

momento sus más firmes sucesos: los tangos del suburbio, en los cuales se mezclaban modestos sufrimientos cotidianos con relatos de claudicaciones femeninas y hombres de avería que se empeñaban en pervertir a ingenuas muchachas algo cansadas del percal y la fábrica. También Gardel había incursionado en temas más festivos y mundanos, pero siempre dentro de una retórica de casi exclusivo registro porteño. No es casual que uno de sus éxitos de mayor relieve en el ámbito sudamericano sea el tango *Caminito*, que grabó en 1926, y cuya letra —de Coria Peñalosa con música de Juan de Dios Filiberto— era perfectamente comprensible para un auditor no bonaerense. Escuché a muchas personas que admiraban a Gardel decir que era *Caminito* el tango que más las acercaba al cantante, por el cual lo recordaban con más cariño; se trataba de gente que ya era adulta en la época en que Gardel estaba en su apogeo.

No es extraño, entonces, que hacia fines de la década del 20 Gardel se aleje cada vez más de Buenos Aires, donde ha perdido popularidad y hay otras voces que empiezan a imponerse en el gusto de la mayoría. “En vez de volver al barrio a consolarse de las desventuras de la vida —escribe Matamoro—, se escapa, huye bien lejos de su Buenos Aires querido. Luego dirá: el cuore está en Buenos Aires, pero los mangos están en París.” El triunfo de Gardel en Francia, sin embargo, es en sí muy escaso; actúa de preferencia en pequeños locales frecuentados por argentinos y en algunas soirées que organizaban oligarcas porteños que matizaban su spleen parisiense con tango y champagne. Los pocos ahorros, por otra parte, han sido consumidos por una de las más sólidas pasiones de Gardel: el juego. Entre timba y burros han quedado atrapados sus últimos ochavos y debe hacer muchas cabriolas para sobrevivir, entre ellas concurrir a las grandes casonas de la Avenue du Bois, donde se han afincado los argentinos de mayor relevancia económica, que viven del auge que han alcanzado las agroexportaciones en su país. Es tal vez por mediación de alguno de ellos que Gardel conoce a la baronesa Sally de Wakefield, viuda del multimillonario Chesterfield, dueño de la fábrica de cigarrillos Craven. La baronesa, una mujer chica y regordeta, cargada de joyas y maquillaje, cae rendida ante los encantos de El Morocho del Abasto y decide complacerlo en sus más mínimas exigencias. El vuelco en la vida de Gardel es estruendoso.

Fue la baronesa de Wakefield quien financió las películas que Gardel pudo filmar en los estudios Joinville (París) y que fueron distribuidas con posterioridad por la Paramount. La primera de esas películas, *Luces de Buenos Aires* (1931), fue dirigida por el chileno Adelqui Millar; en el elenco aparecía otro chileno, el arquitecto Jorge Infante, que iba a consagrar su vejez a la pintura. Más de una vez hablé en Chile con Infante, quien me contó algunas interioridades de la filmación y me hizo una descripción más o menos objetiva de cómo era Gardel en esos años. El testimonio señalaba que era un hombre inmensurablemente pulcro en su vestimenta, de carácter afable pero algo retraído y sin ninguna cualidad como actor. Fueron inútiles los esfuerzos de Millar, decía Infante, para hacer más dúctiles las apariciones de Gardel ante las cámaras: siempre estaba un poco empaquetado y recitaba los diálogos como un niño tímido ante una

profesora exigente y gruñona. Tampoco era posible ser demasiado riguroso con alguien que no tenía ninguna preparación dramática y, además, era el financista de la película, recordaba Infante.

Es curioso que algunos biógrafos de Gardel hayan insistido en afirmar que los films realizados en Joinville fueron producidos por la Paramount; había quizá la intención oculta de sepultar a la baronesa y de obviar los trances de gigoló en los que se vio envuelto Gardel. Parece ser que madame Chesterfield no fue la única mujer de edad avanzada en la existencia de *mantenuto* del cantante. Es fama que Imperio Argentina, que fue la actriz principal de *La casa es seria* (1932), el tercer film de Gardel en París, al verlo llegar en Rolls Royce negro y brillante a los estudios de Joinville, le dijo: ¿Es que te has vuelto funerario de tanto andar con las viejas? La anécdota fue contada por ella misma, cuando se había transformado en la famosa intérprete de *Si vas a Calatayud* y alternaba con igual éxito los escenarios de Madrid y Buenos Aires. Por otra parte, Lucio Demare, que vivió en París entre 1926 y 1932 con algunas escapadas a España, declaró cuatro décadas después (*La Opinión Cultural*, 27 de enero de 1974) que *Luces de Buenos Aires*. Y lo decía con estas palabras: “¡Qué manera de ir mujeres! Se morían por verlo a Carlos Gardel. Pero él, personalmente, era la discreción en persona. Tenía sus mujeres, pero nunca hacía bandera con eso, nunca hablaba, a diferencia de muchos que cantaban cada levante para darse aire.” Es notorio que Demare, acatando las leyes de la mitología gardeliana, optó por no abundar en mayores detalles sobre un asunto que ahora aparece con restallante nitidez: las viejas de Gardel.

En todo caso, y más allá de tales penurias amorosas, esos films realizados en Francia fueron el nexo que catapultó a Gardel a Estados Unidos a comienzos de 1933, contratado realmente por la Paramount, que en ese momento se interesó, en forma adicional, por distribuir las películas hechas en Joinville. A la empresa norteamericana le convenía sobre manera afianzarse en Hispanoamérica y en España a través de largometrajes que fueran hablados en español y actuados por intérpretes que tuvieran una auténtica aceptación en esos públicos. Eso explica que el cantante mexicano Tito Guízar también fuera a Hollywood más o menos en la misma época de Gardel. Se advierte que la Paramount tenía bastante prisa en promocionar ese tipo de cine para mentalidades latinoamericanas, pues en menos de dos años Gardel interviene en cinco películas: *Cuesta abajo* (1934), *El tango en Broadway* (1934), *Tango bar* (1953), *El día que me quieras* (1935), y *Cazadores de estrellas* (The big broadcast of 1935), film en que Gardel sólo aparece cantando los temas *Amargura* y *Apure delantero buey*, que fue también la última canción que grabó, muy poco antes del accidente de Medellín.

La colaboración de Alfredo Le Pera —un periodista brasileño que se había afincado en Buenos Aires a comienzos de la década del 20— fue determinante en la etapa más internacional de Gardel. Le Pera no sólo “adecentó” las letras de los tangos que mayor repercusión tuvieron en la vida cinematográfica del cantante, sino que fue el guionista de casi todos sus films. Fue quien advirtió con absoluta precisión que el suburbio no era exportable y que se necesitaba un

repertorio que obviara las recurrencias al localismo porteño. Si bien Gardel aparecía como el máximo rapsoda de Buenos Aires, sus relaciones con la ciudad no siempre fueron amables y cordiales. En 1931, en París, el cantante le decía al violinista Julio de Caro: "Buenos Aires es una gran ciudad. Yo siempre añoro tanto esas calles, esos amigos, las carreras..., pero cuando me encuentro en ella me dan deseos de volverme, de irme lejos. El público nos quiere mucho, pero se hace muy cuesta arriba quedarse en Buenos Aires para ganarse el pan."

Es que a partir de 1926, Gardel pierde popularidad; ya no está en la plenitud de sus cuerdas vocales y sus actuaciones en teatros y vodeviles demuestran que no puede cantar sin el auxilio del micrófono. Por eso prefiere las presentaciones radiofónicas —en especial Radio Splendid— y las grabaciones de discos. "Si te quedás todo el año en Buenos Aires, a los seis meses no te dan la hora", le confesará al periodista Israel Chas de Cruz, evidenciando que ya tiene poca aceptación entre los *fans* tangueros y que su popularidad ha hecho *till* (como en los *flippers*) en la ciudad que siempre lo había aclamado. Y para que no queden dudas de esa situación, en 1930 en declaraciones a la revista *Sintonía*, Gardel aclaraba: "Buenos Aires es muy linda, pero cuando se ha conocido París, cuando se ha visto lo que es la Costa Azul, cuando se han gustado los aplausos de los reyes, no satisface del todo. No es que me disguste ni mucho menos, pero cansa. ¡Es terriblemente monótona nuestra ciudad!"

Todos los antecedentes que he citado hasta aquí permiten establecer un corte muy determinante en la vida artística de Gardel: el cantante suburbano, liróforo de las turbulencias del "arrabal amargo" y el intérprete que se sacude casi violentamente de su pasado y que en París, en 1928, da un vuelco casi total con respecto al contenido de su repertorio. No causa sorpresa que grabe a partir de esa fecha canciones como *Parlez-moi d'amour*, *Madame, c'est vous*, *Je te dirai* y el tango alemán *Ich küsse ihre Hand, madame* (Yo beso vuestra mano, señora), que había alcanzado notorias cotas de aceptación en Europa. También es posible rastrear en las grabaciones que realiza a partir de 1928 los fox-trot: *La hija de la japonesita*, *Manos brujas*, *Yo nací para ti, tú serás para mí* y *Rubias de Nueva York*, los pasodobles: *Sevilla*, *Flor campera*, *Las flores de tu balcón* y *En un pueblito español*, el fado *Caprichosa*, la jota *Los ojos de mi moza*, el shimmy *La sulamita*, el pasillo colombiano *Mis flores negras*, las canciones francesas *Folie* y *Deja* y la rumba *Sol tropical*. Se debe agregar la canción napolitana *Come si canta a Napule* y el camel trot *Tutankamon*, que bien poco tenían que ver con lo que había sido su temática tradicional. Es cierto que Gardel continuó haciendo discos que lo remitían a su etapa anterior después de 1928, pero esas grabaciones sólo circulaban en el ámbito del Río de la Plata. Julio Cortázar en un artículo sobre Gardel que fue recogido en su libro *La vuelta al día en ochenta mundos* hace una precisión bastante categórica sobre la etapa europeo-norteamericana de El Zorzal, cuando dice: "El Gardel de los pick-ups eléctricos coincide con su gloria, con el cine, con una fama que le exigió renunciamientos y traiciones. Es más atrás, en los patios a la hora del mate, en la noche de verano, en las

radios a galena o con las primeras lamparitas, que él está en su verdad, cantando lo tangos que lo resumen y lo fijan en las memorias.”

El Gardel de la Paramount y de la casa Víctor, es decir de los dos más grandes consorcios estadounidenses del espectáculo, dulcifica y estiliza la melodía y la letra de sus interpretaciones y cae, corrientemente, en los empalagos de lo que empieza a llamarse el tango-canción, que alcanza su clímax en el casi operático *El día que me quieras*, compendio de todas las fiorituras y confituras a que lo obligan las coplas de Le Pera y la Paramount. La concesión no es casual ni arbitraria: descartado el público rioplatense, debe lanzarse a la pulimentada búsqueda de otros auditorios y su estrategia no es otra que recurrir a un romanticismo finisecular, casi bequeriano (recuérdese, por ejemplo, *Golondrinas* o *Cuando tú no estás*). Queda muy lejos de la época en que cantaba tangos como *No me tirés con la tapa de la olla* o *Del barrio de las latas*. Las piezas musicales en que se interna apelan a un sentimentalismo que está siempre bordeando la cursilería, pero que es superado por la no desdeñable inteligencia de Le Pera, autor de casi todas las letras del último Gardel.

El sociólogo y poeta Darío Canton ha sido bastante explícito para desentrañar las causas más características que determinan en forma objetiva las sumisiones a que debe resignarse el cantante por imposición comercial de quienes empiezan a manipularlo. Dice Canton (*Gardel, ¿a quién le cantás?*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1972): “Su auge ha de continuar y llegar al máximo cuando el cambio de factores permita el triunfo de Carlos Gardel. Anotemos: el imperio británico, luego de la primera guerra mundial, iba siendo reemplazado por el imperio norteamericano; el avión empieza a desplazar al barco y, al acortar los viajes, permite las giras ‘relámpago’ de los artistas (Gardel, un precursor en ésta como en tantas otras cosas, muere en un accidente de aviación); comienza el cine sonoro y en esa época en que todavía no se había inventado el doblaje, las empresas extranjeras recurren a los artistas locales para inundar los mercados ‘subdesarrollados’ de América latina, con altos porcentajes de analfabetos, mediante su difusión. Léase lo que dice Carlos Gardel antes de morir en 1935, haciendo propaganda de sus discos y películas y se entenderá a qué me refiero:

“Habla Carlos Gardel. Queridos amigos de América latina, de mi tierra y de mi raza: La casa Víctor quiere que les anuncie la firma reciente de mi contrato de exclusividad con ella. Y yo lo hago muy gustoso porque sé que nuestras grabaciones serán cada vez más perfectas y encontrarán en ustedes, oyentes cordiales e interesados. Yo acabo de terminar dos nuevas películas Paramount, *El día que me quieras* y *Tango bar*, y voy a comenzar una gira que comprenderá Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, Cuba y México. Luego visitaré los otros países de nuestra lengua, donde espero tener el gusto de saludarles personalmente. Estoy ahora en los estudios Víctor de Nueva York, registrando las canciones de *El día que me quieras*, la película que quiero de todo corazón y que dedico a los amigos de España y América latina.”

"Traducido: América latina y España constituyen la unidad lingüística 'cultural' (léase comercial) a la que se dirige Gardel en nombre de la casa Víctor y de Paramount para contribuir a la venta de sus discos y películas", añade Canton.

En el plano discográfico, la RCA Víctor es la competidora lógica de la empresa británica Odeón, que hasta ese momento había sido la editora de los discos de Gardel. La casa norteamericana precisa de nombres más o menos espectaculares para imponer sus productos en mercados que le son de difícil acceso en otras condiciones. La Paramount, por su parte, que había sido fundada en 1925 como una ampliación de Famous Players, se recomponía del *crac* económico de 1929/32 y era notorio que precisaba tener otras voces, otros ámbitos. Por lo demás, casi todos los artistas populares importantes de América latina habían hecho sus registros en la Odeón o en precarios sellos locales, lo que dificultaba las aspiraciones de la Víctor.

Lanzado en esa coyuntura, Gardel debe procurar hacerse una imagen en América latina, conquistar un público que si bien no le ha sido indiferente, tampoco se ha entusiasmado de manera excesiva, sobre todo en regiones muy alejadas de lo que había sido su ámbito natural: Buenos Aires. No es casual que Gardel inicie su gira de 1935 por países como Puerto Rico, Cuba, Venezuela, Colombia y México, lugares en que el tango estaba recién en expansión y chocaba con la producción musical autóctona, ya bastante desarrollada. Han sido sus films, hasta ese momento, los que han abierto la brecha, los que han concitado multitudes; después, los discos —en lanzamientos masivos— grabados en Estados Unidos invaden esos mercados, señalando de forma indiscutida una popularidad que empieza a hacerse avasallante. Tal vez en uno de los últimos libros que se han escrito sobre el cantante (*Gardel en Venezuela*, ediciones de El Diario de Caracas, 1979), Germán Rodríguez sostiene que "el jueves 25 de abril de 1935, en la motonave Lara, procedente de San Juan de Puerto Rico, llegó a La Guaira. Era mediodía. Lo esperaba una multitud. El desborde popular fue tal, que Gardel se resguardó en la fábrica de vidrios de Jesús Corao, donde bebió un refrigerio".

Es evidente, desde luego, que su fama ha trascendido a zonas donde era muy difícil llegar, que lo asimilaban tal cual había sido: un vocero del arrabal. Gardel en esa etapa ha sido embellecido por el cine, que ha creado una especie de *manequin* que canta y sonríe, que se despoja lentamente de todos los rípios del suburbio. Ahora fascina a las señoras, a las muchachas pequeñoburguesas que ensayan en el piano *Volver o Sus ojos se cerraron*, que ignoran todo o casi todo sobre los orígenes de Gardel y del tango, que sólo se sientían arrebatadas por ese producto novísimo que acaba de imponer otro producto también novísimo: el cine parlante. Ese Gardel, como lo han demostrado casi todos los cronistas de la época, gustaba poco en Buenos Aires, donde se habían impuesto los tangos de la crisis, las amargas reflexiones de Enrique Santos Discépolo (no se puede pasar por alto, además, que en 1930, de paso por Buenos Aires, Gardel había grabado la composición *Viva la patria*, en el que se exhaltaba hasta el paroxismo el golpe militar del general José Félix Uriburu).

Esta dicotomía gardeliana ha sido muy bien analizada por el dramaturgo venezolano José Ignacio Cabrujas, autor de una obra consagrada a los días que Gardel permaneció en Caracas y que tituló *El día que me quieras*. Según Cabrujas, "la visión cinematográfica de Gardel es la visión que recibieron los venezolanos. Sólo tuvieron con Gardel un contacto de última hora en abril de 1935 y por fin pudieron ver a aquel monstruo, el ídolo que solamente habían visto en el cine y que ni siquiera habían visto totalmente, sino en muy pocas películas. Lo que escuchaban eran grabaciones. Entonces, cuando la imagen cinematográfica se establece, evidentemente, se percibe esta imagen pura. Gardel nunca interpreta a un personaje aventurero, sino al hijo de papá, al tipo rico, al buen muchacho. Gardel siempre es el buen muchacho".

Y cabe preguntarse, ¿hasta qué punto esa constante filmica de Gardel influyó en sus más fervorosos aduladores, en la edificación de un mito que hasta ahora se ha mantenido inmovible, fijo en el tiempo y en la memoria? Por mucho que se demuestren los defectos, imperfecciones y hasta fracasos de Gardel, la imaginación popular lo continuará venerando, haciendo un culto de su imagen y de su voz. No creo que haya sido la encarnación del lumpen-proletariat como afirmó Juan José Sebrelli (*Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Siglo XX, 1964), quien extremaba su tesis al punto de escribir: "Gardel es el símbolo de los sueños alucinados de desechos sociales que odian a los ricos porque no pueden ser ricos ellos mismos." Es una exageración o un forzamiento sociológico; una hipótesis que no tiene una sustentación válida, porque son hombres y mujeres de muy diferentes categorías económicas los que admiraron y admiran a Gardel, sin pensar siquiera en el real contenido de las letras que cantaba, sobre todo los de su primera época, que apelaban a una cierta cotidianeidad desencantada, pero que de alguna manera se habían transformado en reflejo casi instantáneo de una realidad fácilmente percible. Gardel, a la vez, no era un símbolo único, sino muchos símbolos, como los contenidos de las coplas que cantó: un abanico de temas que ilustran imperfectamente la mayor parte de los avatares humanos.

No se puede omitir el hecho de que Buenos Aires acoge el mito gardeliano después del accidente de Medellín y le da amplia repercusión en 1936, cuando se realizan los caudalosos funerales de Gardel, que recorrerán toda la calle Corrientes hasta llegar al cementerio de la Chacarita. Hacía ya más de siete años que el cantante mantenía relaciones casi rencorosas con la ciudad y su público; por lo tanto, al igual que en otros lugares, Buenos Aires debe "reasimilar" a Gardel a través del cine, de sus grabaciones más recientes, de las cuales han sido alejados sus guitarristas (Riverol, Barbieri y Aguilar) para ser suplantados por una orquesta que no desdeña cierta modernidad instrumental (el vibráfono en el caso de *El día que me quieras* o en *Noches de Atenas*). Ese "otro Gardel" es el que queda, finalmente, en el sentimiento de los porteños, alimentado por quienes quieren sacar provecho de toda la avalancha fantasmagórica que deviene después de su muerte.

Tampoco es desdeñable la circunstancia en que siguió persistiendo el mito, creado sobre bases casi artesanales si se las compara con las que instituirá luego la industria de la cultura, capaz de imponer corrientes de contracultura tan impensables como Travolta y *Love Story*, para dar dos ejemplos bastante desligados en el tiempo. Sin embargo, la mitologización de Gardel no es un turbión que surge de sus actuaciones cinematográficas; por el contrario, el mito empieza a funcionar, a tener cualidades de tal, después de su muerte, a pesar de que cuando ocurre el accidente de Medellín, Gardel ya está llegando a cierta declinación y su voz se desdibuja en los agudos y en los fraseos demasiado prolongados. Son tal vez las instancias de su muerte las que contribuyen a moldear con mayor nitidez el mito gardeliano: accidente aéreo en una ciudad alejada de sus centros habituales de trabajo (París, Nueva York, Buenos Aires), accidente que se produce en el momento en que su imagen ya se ha popularizado a través del cine y su voz resuena en todas las victrolas sudamericanas. (En cierta forma ocurre algo parecido con Valentino, cuya fama se acrecienta luego de su deceso bastante inesperado.)

A casi medio siglo de la muerte de Gardel es imposible pensar que el mito sólo obedece a manipulaciones comerciales de las casas grabadoras, a imposiciones meramente nostálgicas de quienes continuaron profitando de la leyenda, de los "misterios" de Gardel. Su imagen no quedó sólo fijada entre sus coetáneos, sino que se propagó a quienes nacieron luego de su muerte. Es cierto que libros, films, discos, audiciones de radio y otras formas de difusión contribuyeron (y aún contribuyen) a que las nuevas generaciones asumieran el mito, pero el mito sería inasible e inexistente, simple hojarasca, si no se sustentara en algo tan concreto y valorable —a pesar de los desgastes del tiempo— como es oír cantar a Gardel. Toda su fuerza está en su voz, ni siquiera en el repertorio tiene todos los ripios y facundias de la abundancia (son más de 800 grabaciones las que dejó registradas); tampoco hay que buscar la vitalidad del mito en las actitudes de su vida, que estuvo lejos de ser virtuosa y prístina.

Dentro de sus limitaciones estéticas, de su cultura barrial, de sus caídas en el mal gusto, de su sonrisa falsa de muchacho "bueno", de su eterna alegoría de amor filial, de sus veleidades comerciales, de su acatamiento sin reservas al *establishment*, por encima de todo eso Gardel fue un exquisito y tiene un medio inacatable para probarlo: su voz. Y ahí está precisamente la única explicación del mito, que también tiene sus recreaciones, como lo pude comprobar hace poco en España, donde pude ver un poster con una foto de Gardel y una sola leyenda: *Venceremos*.

Carta de Paul Verdevoye a Horacio Ferrer

No dudo de que me crea si le digo que me resultaría mucho más grato estar con usted esta noche, que en cama, con fiebre.

Para serle sincero, mi intención no era hacer una presentación en forma. Se lo conoce a usted muy bien en discos y cintas grabadas por las letras de tango que llevan su nombre. Recuerdo al pasar *Balada para un loco* o *Para mi muerte*, con música de Astor Piazzola.

Si no pensaba presentarlo como suele hacerse, por lo menos quería decirle al público que con usted entraba por primera vez en La Sorbona el tango en persona. Usted me contó alguna vez que nuestro poeta populista Jean Richepin había hecho el elogio del tango en la Academia Francesa, con gran escándalo del escritor argentino Leopoldo Lugones. Creo que hoy nadie se siente escandalizado porque un artista del tango como usted habla en la universidad. Cuando era yo estudiante, en este mismo instituto, el profesor Battistesa, ahora presidente de la Academia Argentina de Letras, habló de *Martín Fierro*, poema de tradición campesina. Ya era tiempo de que diéramos carta de ciudadanía en la universidad a una tradición popular urbana del Río de la Plata, a la que desde hace mucho tiempo se le rinde culto en París. El éxito de Astor Piazzola, Susana Rinaldi y otros, demuestra que desde los albores de nuestro siglo hasta ahora, la boga del tango, con algunos eclipses, ha seguido una trayectoria ascendente. Los sociólogos podrían explicar por qué. A título de meros observadores, sin hablar del Río de la Plata, sabemos que el tango ha sentado campamento en varias ciudades de "Nuestra América", y especialmente en Medellín, donde Gardel encontró la muerte y donde se conserva un fervor tanguero de tal magnitud que, en 1973, el escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo le dedicó una novela titulada justamente *Aire de tango*, en homenaje al 38 aniversario de su desaparición.

En la revista *Mundial Magazine*, dirigida por Rubén Darío, se publicó, en 1913, un artículo en que se dice literalmente: "El tango hace furor en París." Gracias a Astor Piazzola, a letristas como usted, como Eladie Blásquez, se renueva ahora este furor, sin olvidar, no faltaba más, los tangos de la Guardia Vieja que conmovieron mi juventud y siguen conmoviendo a los parisinos del presente.

Pero usted añade algo más, ese algo que tiene que interesar sobremanera a los universitarios que han empezado a preparar tesis de doctorado sobre el tango: me refiero a su monumental trabajo *El libro del tango*, guía, historia y diccionario a la vez, con centenares de ilustraciones. Una auténtica enciclopedia del tango.

A su talento de artista, se une la paciencia del investigador y también, de vez en cuando, la gracia de la autobiografía, porque a menudo cuenta usted hechos en los que ha participado.

A usted le corresponde presentar estos tres tomos y no quiero pisarle el poncho.

Lo que sí quería, era dar la bienvenida al mensajero del tango en la universidad y, al mismo tiempo, al hombre sensible capaz de emocionarse profundamente al escuchar una canción de Jacques Brel como la que oímos la otra noche.

Descándole un éxito merecido, le manda un cordial abrazo quien hubiera preferido dárselo personalmente.

El miércoles pasado oí, con ánimo dividido, la lectura de la carta que usted tuvo a bien hacer llegar, desde su lecho de enfermo, a Horacio Ferrer con ocasión de su recital, al que usted me invitara, en la sala Delpy de la Sorbona.

Oscurecía mi júbilo la ausencia del amigo, impedido, aquella tarde en que el Tango ingresaba en las ilustres aulas. Burlándose de la mala jugada de la fiebre —ella tiene estatuto de deidad en la literatura del Plata— sus palabras dejaban entrever la consistencia de la red que, con dedos seguros, teje en torno de la especificidad latinoamericana.

Absoluto acuerdo: hace mucho que nuestra Universidad abrió sus puertas a la producción cultural de raíces rurales del siglo XIX. Más aún, el tiempo cómplice ha transformado en monumentos los laboriosos escritos de campesinos de Extremadura, de Castilla o Andalucía que, en los albores del siglo XVI aventuraron su azada en nuestras tierras. ¿Por qué tardar, entonces, en reconocer la existencia imprevisible y quizá única de una producción de raíces urbanas si “el hombre dura menos que la liviana melodía que sólo es tiempo”?

Exactas sus observaciones acerca de la difusión y tenaz permanencia de la música de Buenos Aires, como ahora se dice, en otras ciudades del Continente. En Medellín, usted bien lo recordaba, una Academia de Tangos signa el lugar geográfico de desaparición de Carlos Gardel, cuya cuna se disputa ya la mitología. Significativo que el miércoles haya expuesto Ferrer, un uruguayo, asistido por un grupo de sus compatriotas, y que, en la sala, se apretujaran nostálgicas todas las nacionalidades latinoamericanas; las fotografías de la velada histórica revelarán a chilenos instalados en las primeras filas.

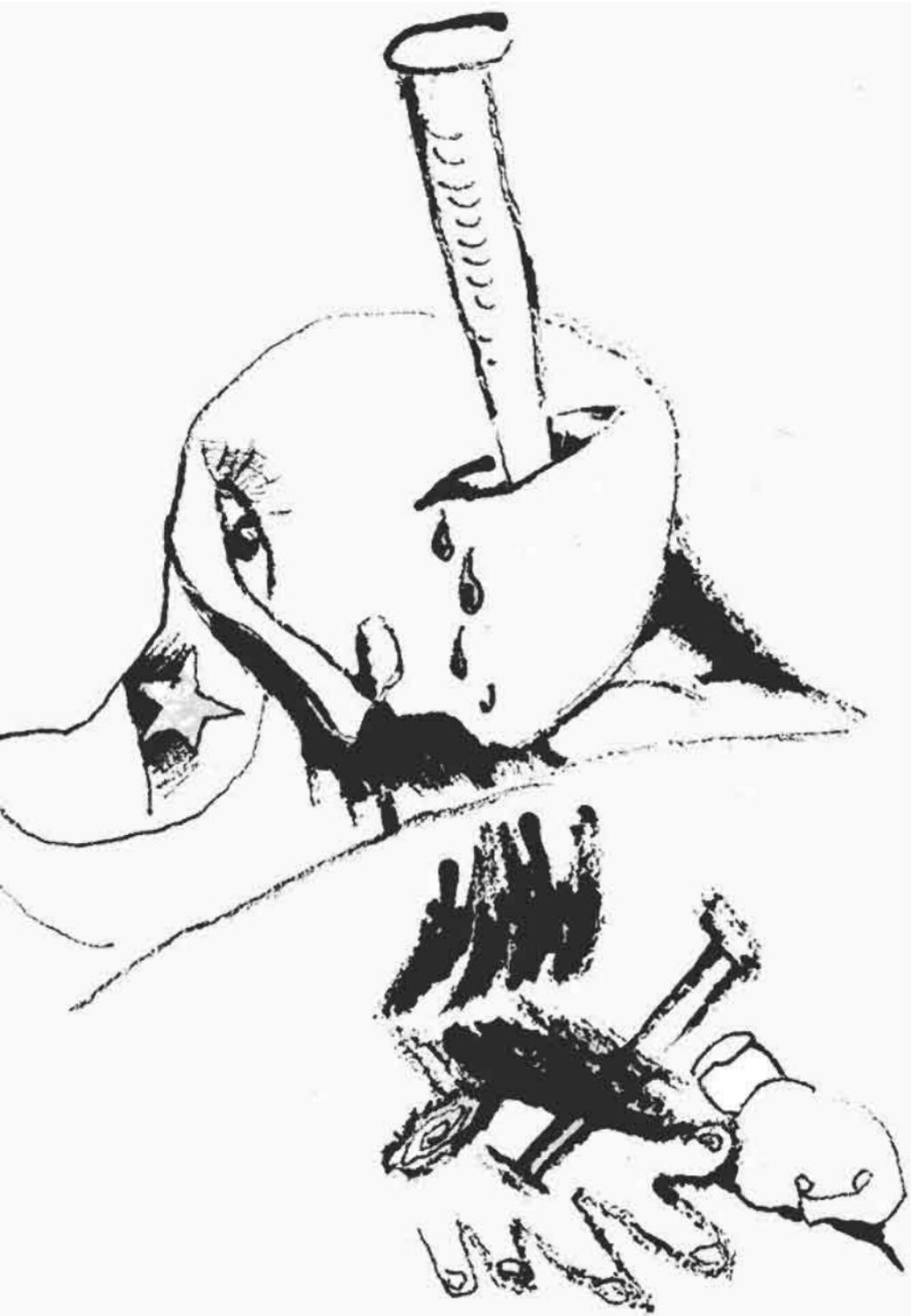
Por allí afincan mi sospecha de que la carencia de compromisos de barrio con el tango sella un compromiso más extenso. Somos bolivarianos, entre otras cosas, porque respecto de *Sur* de Manzi y Troilo nos sentimos jurídicamente tan propietarios como el habitante de Nueva York, de San Francisco o de Omaha respecto de *Saint Louis Blues*, por ejemplo. Creo haber señalado a su atención que los emigrados políticos chilenos se reúnen periódicamente para cantar tangos. En un trance que deja poco espacio a la evocación superflua es un dato casi pertinente para la minuciosa historia a la que Ferrer dedica tres volúmenes. Agregaría, además, la emoción nacional que embargaba mi amigo Délano al escuchar, en Pekín, los discos de Edmundo Rivero cuando oficiaba de traductor en la República Popular China.

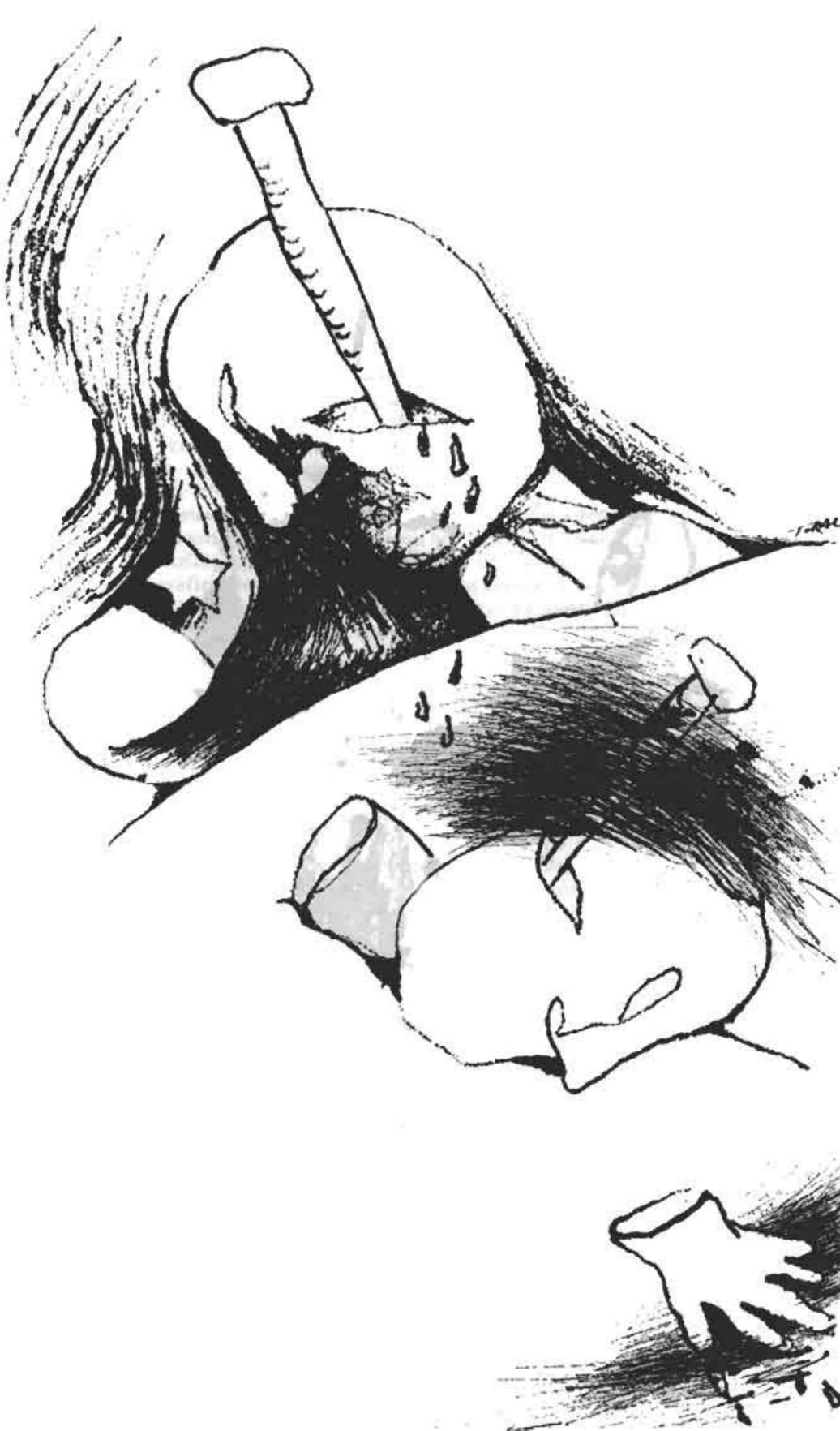
A Borges, gran constructor de ciudades y arrabales platónicos, se le escapa a menudo la ciudad real tan dolorosamente activa en Julio Cortázar. Por lo menos, no parece comprender ese suburbio de la oligarquía o de la clase obrera que son las capas medias. Desde 1917, en la Argentina y después del 30, entre nosotros los chilenos, ellas reencontraron en la letra del tango su subjetividad ambigua, su mínimo drama sentimental, su territorio urbano de horizontes truncos. Hizo bien el autor de *Balada para un loco*, en la noche del miércoles —“¿No ves que va la luna rodando por Callao?”— al reproducir la pátina levemente kitsch que las capas medias hemos depositado sobre una música, en su inicio, furiosamente erótica. Hace casi diez años Bertolucci lo vislumbró con maestría inigualada.

Después de la reunión en la Sala Delpy, en un París cada vez más gardeliano —que tiende a rinaldizarse después de 1975— dos psicólogos, dos economistas, un geofísico y un profesor de literatura latinoamericana coreamos tangos en un café de la calle Gay Lussac.

Los mozos gritaron en español: ¡Gracias, señores! y aplaudieron...

En estos primeros días de nuestro otoño, reciba usted el afecto de siempre.





# CONVERSACION CON JUVENCIO VALLE

RAUL MERCADO

¿Por qué concesión graciosa del Altísimo los militares son todos inteligentes? No lo son los médicos, los abogados, los profesores, los ingenieros, los científicos, los filósofos, etc. Los militares siempre sobrepasan los límites del nivel común y en todo se desempeñan con extremado conocimiento. Si se trata de gobernar, son providenciales: sabios, prudentes, honestos, justos, comprensivos, leales, patriotas, humanos, y hasta cristianos. Ante este milagro grande me pregunto: ¿no será el golpeteo del espadín en el muslo, el contacto vivo del acero con el cuerpo, la razón, física o síquica, que provoca esta transfiguración? Desde tiempos de antaño la espada tiene brillo, filo y peso.

(Fragmento de declaraciones de Juvencio Valle, formuladas —por escrito— con motivo del plebiscito de setiembre de 1980.)

*La poesía es libre como el rayo,  
incorruptible como el oro,  
hace llorar a veces como una cebolla abierta  
o es difícil de mascar como el pan duro...  
No traten de domesticarla con elementos de tortura,  
coronándola de espinas  
o haciéndola sudar sangre;  
la poesía es como el diamante,  
no la pulverizan con palabras gruesas...*

("De los buenos oficios", poemas del libro *Estación al atardecer*, publicado en 1971.)

El 6 de noviembre del año pasado, Juvencio Valle cumplió 80 años. Al celebrarlos se ha roto, al parecer, el misterio de la edad del poeta, Premio Nacional de Literatura, figura indiscutida de la lírica chilena.

Su fecha de nacimiento fue siempre un mito muy discutido. Así, mientras Raúl Silva Castro lo da por nacido en 1905, el *Diccionario Biográfico de Chile* fija la fecha en 1895. El hecho es que, años más, años menos, Juvencio no se preocupa y, con su tradicional y aparente silencio y calma, apellinado, sigue en plena actividad vital, leyendo, escribiendo, participando en recitales, homenajes a Neruda, la Mistral, García Lorca... y en las delicadas funciones de la Comisión de Derechos Humanos, aparte del recién formado comité de artistas y escritores por la recuperación de la democracia. Su vida, pese a todo, transcurre inalterable, junto a María, sus hijos Irene y Juvencio y un nieto. Sus amigos escritores le prepararon festejos y en Canadá serán publicadas sus *Obras Completas*, con un prólogo del presidente de la Sociedad de Escritores, Luis Sánchez Latorre. La editorial Nascimento, por su parte, editará el poema "El Hijo del Guardabosques".

El poeta es reacio a hablar de sí mismo. Una conversación de horas dejó muchos misterios, pues Juvencio habló sobre todo del sur chileno, contó cuentos que leyó cuando niño y extrañas historias de los bosques y sus mitológicos habitantes. Es que Juvencio está allí, en las altas araucarias, en el tierno copihue o en el fragante canelo. Un trozo de esta vegetación ha trasladado a su casa santiaguina y personalmente cuida de su sobrevivencia. En su jardín tiene desde el dios Canelo, hasta la humilde mata de arrayán.

Hablando de hierbas y sembrados, va surgiendo la historia de Juvencio. "Nací en Villa Almagro, un pueblo pequeño, a orillas del río Cautín, y a una legua de Imperial, más cerca de la costa que de la cordillera. Aquí el Cautín es turbulento. Es un pueblecito rodeado de campos pertenecientes a mapuches y hay muchos indios. Alcancé a ver a los hombres viejos vistiendo el chiripá, que ya no usan, y a las mujeres, más aferradas a su vieja vestimenta, con el chamal, que todavía lucen. Almagro vive de su contacto con Imperial. Hay un gran puente, que durante muchos años fue de madera, pero duraba poco y se lo llevaba el río. Ahora hay un tremendo puente de concreto armado. Por él pasa el carretío que en otros tiempos transportaba las tablas recién aserradas, en carretas muy pequeñas, con ruedas de palo labradas a hacha, pero ya esas maderas no llegan a la ciudad, pues se han exterminado los bosques de la zona. Ahora se produce trigo y en mis tiempos arvejas, porotos, papas. Las indias, que iban a pie al pueblo, llevaban a sus espaldas sacos con porotos nuevos, papas recién sacadas, arvejas nuevas, para venderlos. Los indios, por su parte, llevaban corderos al anca del caballo. En el pueblecito había muchas cantinas y los campesinos e indios se dedicaban a beber, produciéndose grandes peleas de repente. Son algunas cosas que recuerdo de Almagro, pero no viví allí mi primera infancia, pues me llevaron muy pequeño a unas tierras ubicadas como a tres leguas; era Bolonto."

Su padre se llamaba Juan Segundo Concha Hernández, y su madre Rosalía Riffo Segura. El padre era agricultor y para aumentar sus ingresos adquirió un molino, que trabajaba a maquila. Fueron cuatro hermanos varones: Eliodoro, el mayor, padre del crítico literario Edmundo Concha; Fernando, Teodoberto y Gilberto (Juvencio). Las mujeres ("siempre son menores", dice el poeta) Berta,

Clara y Estela. ("Hace ocho años murió Clara, pero me quedan las otras dos en Temuco.")

"Fui por primera vez a la escuela en Imperial y estuve en casa de amigos de mi padre. Me quería mucho esa gente, lo pasé muy bien. Hasta me peinaban y me llevaban a las fiestas donde los invitaban. En ese tiempo no se acostumbraba llevar a los niños a reuniones sociales. Pero la familia Fuentes era así. Mis hermanos mayores estaban en Temuco y yo permanecí sólo un año en Imperial."

"En Temuco conocí a Pablo Neruda, en la tercera preparatoria del Liceo. Fuimos compañeros de banco. Yo llegué atrasado al curso y me sentía desamparado. No tenía amistades. Pablo hizo amistad conmigo. Fue por una broma. Tenía su cuaderno y, por casualidad, hizo en la hoja en blanco una raya con el lápiz. Creyó que era un pelo y quiso sacarlo. Una vez que comprobó que sólo era una raya, me dijo: —Saca este pelito..., y lanzó la carcajada. Entramos en confraternidad, y así con todos los demás."

Sus primeros tiempos Juvenio los vivió en Temuco con toda la familia, pero luego el padre debió volver al campo y él se quedó con una tía y su hermano Fernando. "Este hermano, médico hoy, fue compañero de Rudecindo Ortega y muchos otros hijos sobresalientes de la zona."

"Pablo y yo conocimos el Temuco de esos años: casas de madera y muchos sitios vacíos, cercados con tablas, algunos con grandes castillos de tablas en su interior, donde crecía el pasto a su gusto, se veían muchas flores silvestres y mariposas. El Temuco de ahora no tiene nada que ver. Los trenes comenzaban recién a conocerse y yo me moría de susto. Subí a uno una vez y los carros chocaban estrepitosamente en sus topes."

"Mis padres querían que fuera abogado. Pero yo no habría servido. Además, era muy pajarero. Miraba por la ventana mientras hablaba el profesor. Así llegué hasta quinto año de humanidades y se acabaron los estudios."

"En ese tiempo ya escribía, pero eran cosas horrendas que después botaba o quemaba. Me fui a administrar el molino. Mi hermano, que estaba en Santiago, le escribió a mi padre que me mandara para acá en el año 1918. Vine y escuché a los líderes del año 20: Santiago Labarca, Pedro Gandulfo, Alfredo de María, Eugenio González. Años después tuve amistad con algunos, como Santiago Labarca, que trabajaba en el Seguro Obrero, y también con esa gran persona que fue Arturo Soria."

El joven molinero intentó estudiar y anduvo "de un colegio a otro" en la capital, pero resolvió finalmente volver al sur, en 1920.

"Me dediqué a la pura lectura. Ya tenía conciencia de lo que eran los poetas y los que se valoraban. Empecé a escribir. En un viaje a Santiago había conocido a Salvador Reyes, Hernán del Solar y Luis Enrique Délano, que editaban la revista 'Letras', que sirvió mucho a la cultura. Leí mucha poesía española en las Crestomatías y libros que lograba encontrar en Temuco. Muchos libros de autores chilenos. Mi plata la gastaba en libros y tenía una buena biblioteca. Siento haber perdido eso, quemado en el incendio de la casa y el molino el año 1933."

“En Imperial, una pequeña imprenta editaba el periódico ‘El Ideal’, que aparecía dos veces por semana, con muchos avisos de notaría y judiciales. Su dueño era don Apolinario Riquelme, y allí aparecieron mis primeros artículos, poemas, comentarios de libros. En ese tiempo me ganaba todos los concursos de canto a la reina de la primavera de Imperial y también en Temuco. Don Apolinario me dijo: —Yo le publico un libro..., y así nació *La flauta del hombre pan*. Fue comentado por Roberto Meza Fuentes en ‘El Mercurio’ y también en la revista ‘Letras’. No me pegaron palos, pues yo tenía ya autocritica. Sin embargo, ese libro no aparecerá en las *Obras Completas. Tratado del bosque* lo considero mi primer libro.”

### ¿Cómo surgió *Tratado del bosque*?

“Lo escribí en el sur, en mi tierra de Bolonto, en el campo. Como trabajaba en el molino, me levantaba tarde, porque me acostaba casi de madrugada. Tenía una ampolleta, una lámpara eléctrica alimentada por un pequeño motor. Con esa ampolletita y fuego en la estufa a leña, me quedaba solo y ahí salió el *Tratado del bosque*, en pleno invierno, con temporales terribles. Recuerdo que de repente se caía la polea del motor y tenía que salir como a cuatro cuadras, donde estaba la turbina, por en medio del barro, a ponerla.”

### ¿Por qué el bosque?

En la *Antología de Poesía Chilena Nueva*, de V. Teitelboim y E. Anguita (1935) escribió Juvencio: “Un suceso inesperado, el súbito crecer del árbol viejo, la niña que se volvía princesa, son para mí como silabarios donde aprendo a conocer las cosas del otro mundo. Y si hoy yo toco aquello que tiene forma de botón, el ojo de la muñeca, la medalla del general, sucede que de inmediato una campanilla roja hace gorgoritos de botella al otro extremo de las cosas. Son los comunicados inalámbricos que, como ágiles carteros, llevan la señal del enamorado a la dulce niña lejana...”

Hoy dice: “El bosque está lleno de significación para mí. Los bosques son tan misteriosos, con su niña perdida; siempre uno entra y cree que más allá está lo grandioso, y nada. Aquello de que los árboles no dejan ver el bosque es cierto, más allá está el misterio. Además, tienen muchas resonancias, ramas que se cimbran, pájaros que cantan, un concierto unido al rumor del follaje, no hay otra cosa que tenga más seducción que esa. Siempre me impresionó. Una vez fui a ver cómo cortaban lingues, árbol muy lindo, muy perfumado, le sacaban la cáscara para venderla en las curtiembres para curtir cueros, y esos árboles desnudos allí, tirados...”

“Por supuesto, había leído *La Vorágine*, con sus bosques tropicales, peligrosos. Acá no, en el bosque chileno uno puede dormir. Son portentosos, aquí hay bosques inmensos, es como estar dentro de una catedral. También los autores españoles, desde Garcilaso, hablaban del campo (‘hiedra que por los árboles camina...’), Góngora, Lope, Quevedo.”

Una vez terminado el *Tratado del bosque*, Juvencio lo mandó imprimir a Nascimento, por intermedio de su hermano. “Lo mandé

manuscrito, con mucho cuidado, no fueran a cambiarme alguna letra. Es el único libro que he pagado. Los otros me los han publicado. La obra se vendió. Neruda venía llegando de la India. Los 'runrunistas' escribieron algo despectivo sobre mi libro, yo estaba en el sur y ellos no me conocían. A Neruda le entregué un ejemplar en el Ministerio de Trabajo, donde trabajaba con Tomás Gatica Martínez, Tomás Lago, Acevedo Hernández. Oye —me dijo Pablo— me gustó mucho tu libro, y me organizó una comida. Luego me fue al sur. Una semana después vi una carta que, a propósito de los ataques, envió Pablo a 'El Mercurio' y 'La Nación'."

Aquella carta, escrita por Neruda en 1932, terminaba diciendo: "Juvencio Valle no es vanguardista, ni es, por suerte, runrunista. Es, sin embargo, por derecho de señorío lírico, por tensión y aumento de vida verbal; por condiciones esenciales y secretas, visibles sin embargo en su estructura; por lo arbitrario, lo profundo y lo dulce y lo perfumado de su poesía es, digo, el poeta más fascinador y atrayente de la poesía actual de Chile."

*"Tratado del bosque* es concisión, desnudez, poder, voluntad y libre arbitrio poéticos, realizados con seguridad y vitalidad resistentes. Es un juego purísimo en mitad de la selva. Una guitarra de cuerdas claras.

"Soledad, sueños, amores, hojas, el agua silvestre sonando como un metal, corriendo todo el sur vive en los versos del nuevo poeta con magnificencia y dignidad de corazón. Todo se ha convertido en él en substrato vivo, en humus abandonado, de donde surge, para bienestar de mi alma, su delicioso canto."

Hasta aquí Neruda.

"Quisieron echar mi libro al barranco —dice Juvencio—, pero les salió al revés."

"En 1933 me vine definitivamente a Santiago. Rubén Azócar me daba algunos alumnos retrasados de su curso y ahí me apuntalaba. Para hacer las clases estudiaba como un diablo. Tenía alumnos árabes, turcos, gente de dinero. En ese tiempo y por primera vez fui bohemio. Ahí conocí a Volodia, un çabro de 16 años, pero no tomaba vino. Anguita, sí. Helio Rodríguez, de Temuco, también. Eramos amigos y visitábamos El Jote y el Hércules, restaurantes de calle Bandera. Neruda se había ido a España. De allá mandó unas hojas arrancadas a la 'Revista de Occidente', con su poema 'Alberto Rojas Giménez viene volando'. Recuerdo que estábamos en el bar Alemán, de calle Esmeralda, y alguien, de gran vozarrón ocupó, la pista de baile y se puso a leer el poema. Llegaron los matones y nos echaron afuera. Corrimos. Frente a la comisaría de San Pablo nos detuvimos. Un carabinero me iba a pegar, pero 'el ciego Latorre' (José Miguel, que trabajaba en el Ministerio de Relaciones Exteriores), alto, imponente, se sacó los anteojos y le dio una bofetada al carabinero, que cayó tendido frente a la misma comisaría. Salimos apretando hasta el día de hoy..."

"Me dediqué a leer mucho en la Biblioteca Nacional. En ese tiempo llegó D'Halmar a Chile, después de 16 años de ausencia. Usaba una gran capa de color café. Le dimos una soberbia comida en el Hércules."

“A la Sociedad de Escritores no íbamos nunca, pues estaba en manos de viejos anacrónicos. Más tarde fuimos. Estaba en ‘El Mercurio’, se entraba por una puerta chica de calle Compañía. Después nos echaron y nos fuimos a Agustinas 925, sexto piso.”

“Viví en varios lugares de Santiago. Primero en Alonso Ovalle, entre Nataniel y Gálvez. Arrendaba una pieza. Ahí llegaban los amigos, hasta Julio Barrenechea, el de ese tiempo. Después me fui a Moneda, al lado del Ministerio de Hacienda. Ahí estaba ‘Topaze’ y oficinas de abogados. Desde allí partí a España. La comunidad de esa casa de tres patios, que por supuesto ya no existe, organizó una gran despedida con enormes chuicos de vino. Yo participaba activamente en la Alianza de Intelectuales. Los escritores me despidieron en el restaurante Mayo, entre otros, Neruda, Marta Brunet, los argentinos Frontini y Roca (Frontini me regaló un anillo, que llevé por muchos años). Fue fiesta de amanecida. Estaban también los peruanos exiliados que trabajaban en ‘Ercilla’, Manuel Seoane, Luis Alberto Sánchez y varios otros. Me dieron un carnet de periodista, y también llevaba otro del diario ‘La Opinión’, de Juan Bautista Rosetti. Pero sólo mandé crónicas a ‘Ercilla’.”

¿Que cómo se armó el viaje? Yo quería ir a ver la guerra civil. Un amigo mío, Andrés Serrano, partía también. Iba a viajar en primera clase, pero me propuso irnos los dos, en tercera. Luego en España se creyó con derecho a pasarme a llevar y nos peleamos. Llevaba yo bastante dinero, pues Arturo Aldunate me vendió ejemplares de *Tratado del bosque* a sus amistades, hasta en mil pesos. En el comercio costaba seis pesos.”

“Como dije, fui a España a ver la guerra civil. La ví, la sufrí y estuve arrepentido de haber ido. Era tan horrendo aquello.”

“Llevé también encargos. Luis Enrique Délano trabajaba en ‘El Mercurio’ y en ‘Letras’; fuimos muy buenos amigos. En una comida que le ofrecieron a Volodia y a él yo hice el discurso. Al saber que iba a España, Délano me encargó le trajera un retrato de Isaías Cabezón, que había dejado, con otras pertenencias, en una casa amiga. Yo fui a esa casa, bajé al sótano, hurgué y hallé el retrato y pude traerlo. Llevaba cartas de Neruda para sus amigos. Todo esto sucedía a comienzos de 1938 y volví a fines del 39.”

### *¿Su experiencia española?*

“Mi mayor agrado fue recorrer las librerías de viejo de Madrid. Conocí también Barcelona, donde estuve veinte días. Allí vi los primeros efectos de la guerra. Yo desembarqué en un puerto de Francia. Luego, en tren, a París. En la estación, el primer encuentro fue con unas señoras que vendían bonos para los luchadores españoles. Nosotros le compramos a una de estas damas. Entre las direcciones que llevaba estaba la de Lucho Vargas, el pintor. Fuimos a verlo. Llegó la misma señora de los bonos, era la esposa de Lucho, Henriette Petit. Nos alegramos. Juan Emar (Alvaro Yáñez) también estaba de visita. Nos fuimos de farra. Recuerdo a Lucho Vargas, en ese tiempo, joven, con el pelo bien blanco, bailando con una negra alta, estupenda. Estuvimos un mes en París. Atravesamos luego en

tren los Pirineos y enseguida traspasamos. Recuerdo que una española con una guagua me la pasó para hacer una diligencia. Llegamos a Barcelona. Conocí a Altolaguirre, León Felipe; se reunían en un café en la noche. Conversaban mucho, mucho, según ellos la guerra habría terminado antes si ellos la dirigieran... Nos fuimos en auto a Madrid. Pasamos por Valencia y comimos naranjas, casi nos llenan el auto con esta fruta, por esa generosidad típica española."

"Después que Franco tomó el poder estuve tres meses y medio preso. Por primera vez en mi vida... Prefiero no hablar de ello... Compré muchos libros, que no pude traer. Años más tarde, Aparicio me trajo algunas cosas. Tengo libros dedicados por Alberti y Vicente Aleixandre. Fuí amigo de Miguel Hernández (consta en carta del poeta español a Neruda). Lo llevé a la embajada de Chile antes de que yo cayera preso, pero no lo recibieron, porque tenían ya 18 españoles refugiados y habían recibido amenazas que si recibían un solo español más constituiría un peligro para la embajada y los refugiados... Como dije, no pude traer mis libros. Después de muchos años llegó a verme a la Biblioteca Nacional Jorge Teillier. Llevaba un ejemplar de *Viento del Pueblo*. Ediciones Socorro Rojo. Habían pasado 32 años. Leí la dedicatoria:

"Juvencio: aquí tienes este libro escrito con el entusiasmo, la pasión y la precipitación que el clima dramático en que España empuja sus cuerpos me han exigido fatalmente.

Nuestra labor está tremendamente arraigada a cuanto sucede en relación con nosotros sobre la tierra y ya veremos cómo la hacemos con más proeza.

Salud por Delia y por Pablo. Salud y abrazos. Miguel.  
Madrid, 4 de septiembre de 1938."

Mientras muestra su tesoro, Juvencio termina de contar que un chileno amante de los libros había comprado aquel ejemplar en Madrid, se lo había prestado a Teillier y luego, cuando él fue a decirle que pagaría cualquier precio por recuperarlo, se lo regaló.

"También fuí muy amigo de Vicente Aleixandre. Pero soy tan dejado que aún no le envíé mi felicitación por el Nobel. Los españoles son magníficos compañeros, buenos para la broma, nada de egoístas. Miguel Hernández era un hombre muy sencillo, lleno de armonías interiores. Salíamos a los campos, comíamos sandías, tomates, de aquellos que quedaban en las matas. Nos tendíamos al sol. Me mostraba Miguel unos documentos que le habían dado sus jefes militares, que eran estrategias espontáneos. Miguel estaba en la brigada de El Campesino y otros que en la lucha llegaron a ser generales. Recuerdo que uno de esos documentos decía: 'A Miguel Hernández este pasaporte, etc...' y donde especificaban la profesión: 'profesor de poesía'. Nos reíamos mucho con ese título. Miguel adoraba la naturaleza. Durante nuestros paseos solía trepar abrazado a los árboles. El era de Orihuela, muy lejos de Madrid, en la costa. Desde allá se venía a la ciudad en los camiones de verduras, encima de lechugas y coles."

De regreso a Chile, Rubén Azócar invitó a Juvencio a Chiloé, a reponer sus fuerzas. Antes lo había hecho con Neruda.

El año 1940, el poeta encuentra su trabajo definitivo en la Biblioteca Nacional, sala Francia, reemplazando en el cargo al poeta Angel Cruchaga Santa María. Su nombre ya era vastamente conocido.

### *¿Cómo eligió su seudónimo?*

“Gilberto Concha Riffo me parecía un nombre muy civil. Quise algo más fresco. En un viejo calendario que encontré en el molino vi que el 1º de junio era San Juvencio, aunque más tarde no lo he encontrado, aparece Juvenal o Julián. Hace años volvió a salir y llegaron a saludarme en masa los poetas del Grupo Fuego, que ese día estaban de almuerzo y miraron el calendario. El Valle vino por sí solo: el campo verde. A los poetas los recibí aquí en mi casa (Elicer Parada 1609) que comencé a construir en 1951. Fui haciéndola poco a poco. Vendimos un sitio en San Felipe y luego con algunos premios de poesía construimos la chimenea y otras dependencias. Yo me había casado en 1942, con mi compañera María Gálvez. El año anterior había publicado *Nimbo de piedra* (Premio único de la Municipalidad de Santiago, en el IV Centenario de la ciudad) y luego vinieron años tranquilos de trabajo. Yo no sirvo para empleado, pero para un escritor es agradable trabajar en la Biblioteca. Hay tanto libro hermoso que uno nunca podrá tener. Lo pasé bien hasta que llegó un tirano de director, con el cual luché seis años. Lo moví todo, hasta hablé con Frei, que me invitó a almorzar cuando me dieron el Premio Nacional. Aquella vez me acompañaron Diego Muñoz, Francisco Santana y otros amigos. Allí también arreglé mi permiso para viajar a la Unión Soviética.”

“Entre tanto y presionado por los escritores, realicé labor gremial, siendo presidente del sindicato durante tres años, que me parecieron un siglo.”

En 1957, Juvencio viajó a Uruguay, también a Rumania, estuvo en Praga, París y conoció Austria. El año 1962, la Corporación de la Vivienda le invitó a Isla de Pascua.

En mayo de 1966, la editorial Zig-Zag publicó una *Antología* de Juvencio Valle, con prólogo de Alfonso Calderón, y el 14 de septiembre de ese mismo año fue distinguido con el Premio Nacional de Literatura.

“Fue algo extraño. Yo nunca fui amigo del periodista Tito Mundt, pero él, en la revista que editaba, comenzó a hacerme mucha propaganda, con grandes fotografías en que colocaba: ‘Próximo Premio Nacional’. La campaña decía que la llevaba por amor propio y que él no se equivocaba. El jurado, en que participaron Sánchez Latorre, Alfonso Calderón, Mario Ferrero, Yolando Pino, le dio la razón en 1966. El día del premio, mi amigo Francisco Santana fue el encargado de avisarme y me vine a casa. Las mujeres de la Biblioteca hicieron cola para darme el abrazo y, al otro día, también las chiquillas del Ministerio de Educación. A mi casa llegaron Pablo, Contreras Labarca, Corvalán, Nicanor Parra y muchos otros amigos. Recuerdo que hasta bailé cueca.”

En octubre del mismo año, el poeta viaja a la Unión Soviética invitado por los escritores soviéticos y acompañado de María. En 1968, es invitado a Cuba, siendo jurado del Concurso Casa de las Américas. En el año 1972 el gobierno de la UP lo designa Director suplente de Bibliotecas, Archivos y Museos, cargo que tuvo hasta el 12 de septiembre de 1973, día en que llegó Roque Esteban Scarpa con sus guardaespaldas a reemplazarlo. Había cumplido 33 años al servicio de la Biblioteca Nacional.

“¿Sobre mis amigos? Los primeros, cuando publiqué *Tratado del bosque*, Tomás Lago, Acevedo Hernández, Joaquín Edwards Bello. A Tomás lo vi mucho, incluso me fui a vivir a su pensión. También Diego Muñoz, de Victoria, y Angel Cruchaga, que siempre convivía con Pablo Neruda. Hernán del Solar, en 1928, y después, Julio Barrenechea, que también trabajó en la Biblioteca, antes que yo; y fui amigo de mucha gente, de escritores que me manifestaron gran afecto. Ernesto Montenegro, por ejemplo, que me invitó a dar una conferencia y yo la di sobre Miguel Hernández. Fue bastante público. Por los anuncios previos, llegó a hablar con el director, Eduardo Barrios, el embajador de España. Quería presionar, pero Barrios llamó a su asesor, Ernesto Galiano, quien dijo al diplomático: ‘Aquí estamos viviendo en un país democrático de verdad. No está bien visto que una misión extranjera intervenga. Asista usted y si algo no está bien le ofrecemos la misma tribuna...’ La misión española mandó gente a escuchar, pero nunca replicaron.”

De mi amistad con Neruda se ha hablado tanto, pero puedo decirle que el escritor que lo conoció desde su más lejana infancia fui yo. Sé cuán flaco era y cuán larga tenía la nariz. Muy débil, yo creía que se debía a enfermedad. La verdad es que era más joven que yo, después creció tanto que me dejó chiquitito... en todo sentido. Cuando los compañeros organizaban los partidos de fútbol, a quien nunca escogieron fue a mí. Había otros que eran unos lince. A Neruda mucho menos. Se le veía con unos libritos pequeños, de la colección Calleja, de Barcelona. Hacíamos intercambio para leer obras como ‘El Capitán Matabala’. Eran nuestras literaturas. Un día llevé a Neruda a casa y recorrió la hilera de libros de mi estante. Yo tenía un Quijote muy chico, con ilustraciones de Doré. Lo miró Pablo y me dijo: —Oye, préstamelo... Se lo presté y me lo devolvió. Después, leyendo *Cuando era muchacho*, de González Vera, me encontré con un párrafo que decía que Juvencio Valle le prestó a Neruda el primer Quijote que leyó. No sé cómo lo supo.”

“Paseando una vez con Pablo por Temuco, vi por la vereda de enfrente a un señor bajo, con capa y sombrero alón y una gran melena. —¡Qué hombre más raro! —le comenté a Pablo. —Es un poeta —me dijo. —¿Y así son los poetas? —le pregunté. —Es mi tío —dijo. Se trataba de Orlando Masson, que después sería dueño del diario donde Pablo publicaba sus poemas.”

“Conocí a la Mamadre, como Pablo llamaba a su madrastra. Tan tierna y tan fina, le dio amor de madre. Ella tuvo dos hijos y con Pablo eran tres. Nunca decía nada contra Pablo. Una vez pasé a tomar té. A Neruda le dio té con leche y a mí puro. Cuando Pablo me estaba cambiando la taza, la Mamadre le dice: —Lo que pasa es que

no tengo más leche que ésta y este niño está tan flaco y tú estás gordito. Y Neruda tuvo que tomarse el té con leche. Lo que a mí me impresionó, sabiendo que ella no era su mamá, que se preocupara tanto de la salud de Pablo.”

*Usted que ha vivido el siglo XX, ¿qué piensa sobre este tiempo?*

“Uno siempre piensa: ‘no haber vivido en otra época’. Pero este ha sido un siglo de muchos acontecimientos grandes. Seguramente las dos guerras más grandes de la humanidad han sido en este siglo. En 1917, la revolución rusa, que ha transformado la vida en dos bandos tan encontrados. En poesía, el modernismo de Darío, el postmodernismo y una representante chilena que gana el Premio Nobel, Gabriela Mistral. (Ella, luego de recibir el Nobel, dio una conferencia de prensa en París en la que nombró a tres poetas chilenos: Neruda, Huidobro y Juvencio). Enseguida, otra generación con Neruda, también Premio Nobel, empezando con Huidobro y De Rokha, Angel Cruchaga, Juan Guzmán. En el campo femenino, aparte de Gabriela, Marta Brunet y María Luisa Bombal, que pueden mostrarse en cualquier sitio. Por último, la poesía chilena, que se puede levantar como enseña y ser una de las mejores de la lengua, seguramente.”

“La poesía y la literatura chilena actual me parece que están bien. No ha quedado estancada. Ha seguido batallando por renovarse.”

“Quiero decir que la poesía no está en ser oscuro. Era aquella una etapa que tenía que venir, pero pasó. La gran sabiduría del verso y la gran dificultad de la poesía es ser sencilla y clara, aunque hay mucha posibilidad de que sea manida. La dificultad está en ser sencillo y nunca manido, sino cristalino y novedoso, y ese problema déjenlo a los poetas. Es más fácil enturbiar el agua. Y aún pienso que poetas como Rosamel del Valle, de qué sirve, si nadie memoriza nada, porque apenas se puede leer. De Neruda, la Mistral, se citan poemas.”

“Estos últimos años la poesía se ha abierto más. Se puede saber lo que está diciendo el poeta. Hay más claridad.”

*¿Sobre estos últimos siete años?*

“Es triste para un escritor tener que guardarse sobre su persona y no poder escribir lo que uno quiere. Yo no he publicado, porque no quiero que aparezca nada en este período. Publicaré algo ya publicado. Y tener que escribir, los que publican, disfrazando lo que están diciendo, tener que censurarse ellos mismos, como el que está junto a un asilo de tuberculosos para no contagiarse... Hoy no se puede escribir a pleno desborde de imaginación, y antes se podía escribir lo que a uno se le antojara.”

“Cómo va a ser tranquilizador que las universidades estén a cargo de militares. Es una vergüenza que viejos maestros hayan sido desplazados para ser reemplazados por militares. Cómo va a suceder el milagro grande de que por ser militares sean todos inteligentes como para estar a cargo de una Universidad.”

“Cómo va a ser grato que los estudiantes no tengan otra preocupación que sacar su cartón y nada más, sin cultura humanística alguna, porque les está prohibido pensar y decir lo que piensan.”

“Cómo va a ser verdad aquello que ellos proclaman que ahora se vive en libertad, si de repente raptan a 6 o 12 jóvenes manteniéndolos en lugares ocultos y salen todos apaleados, a veces a morir. Y sin embargo meten vivos a gente en chimeneas, amarrados con alambre... ¡Ni en tiempos de los bárbaros pasaban estas cosas!, pero pasan en este país que ellos llaman libre.”

“Hablan como si fueran unos santos, pero son los primeros en cometer barbaridades. Por algo tengo un hijo que estuvo 9 meses preso, relegado en Chacabuco, y aún no se sabe por qué...”

“Mejor no hablemos más de esto.”

El poema preferido de Juvenicio es “El Hijo del Guardabosques”. Su edición separada del resto de aquella obra fue su regalo de cumpleaños. Le dejamos en su jardín, junto a su copihue regalón y a su frondoso canelo, arreglando la tierra de esta primavera chilena, que aún conserva el verde de la esperanza.

#### Bibliografía de su obra poética

*La flauta del Hombre Pan*. Nueva Imperial: Editorial Azules. Imprenta “El Ideal”, 1929 (54 págs.).

*Tratado del bosque*. Santiago: Imprenta Nascimento, 1932 (67 págs.).

*El libro primero de Margarita*. Prosa poética. Santiago: Ediciones Caleuche, 1937 (87 págs.).

*Nimbo de piedra*. Santiago: Editorial Cruz del Sur, 1941 (58 págs.).

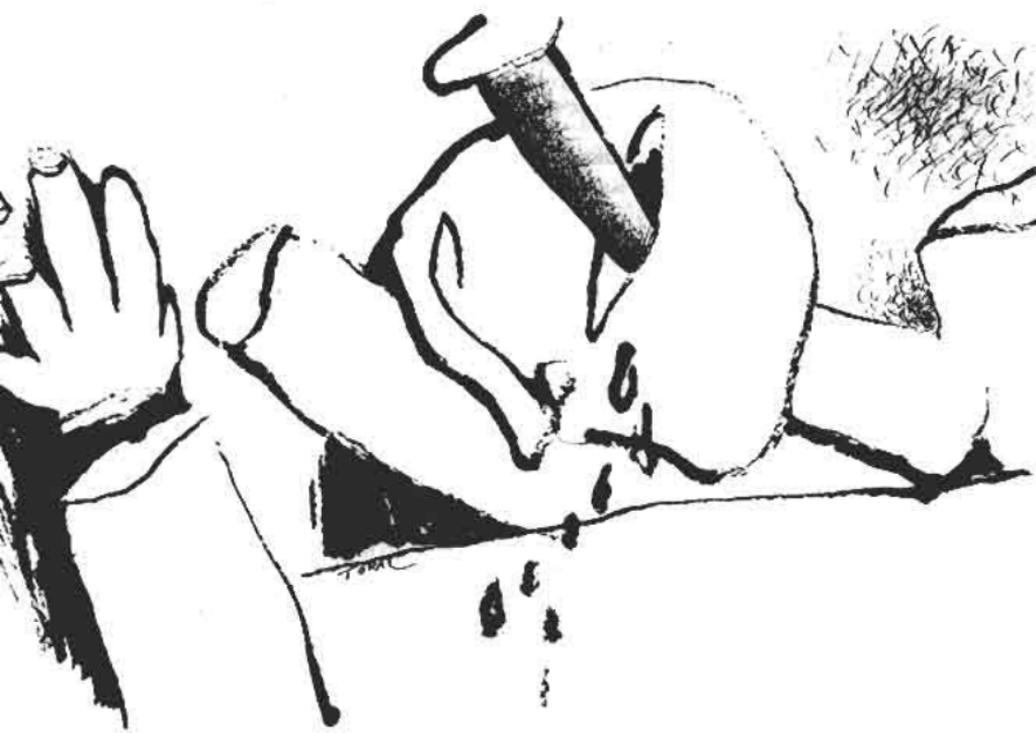
*El hijo del guardabosques*. Santiago: Editorial Nascimento, 1951 (164 págs.).

*Nuestra tierra se mueve*. Santiago: Ediciones Boccanegra, 1960 (46 págs.).

*Del monte en la ladera*. Santiago: Editorial Nascimento, 1960 (168 págs.).

*Antología*. Prólogo, selección y notas de Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1966.

*Estación al atardecer*. Santiago: Edición Valores Literarios, 1971.



# DOS ARGENTINOS EN EL AIRE

CESAR FERNANDEZ MORENO

Lo que va de ayer a hoy

¿te acordarás compañera cuando íbamos al aeropuerto  
en la Costanera de aquel río nuestro  
a mirar los aviones y tomar el té?  
subían temblando los Avro chiquititos  
se les caían las puertas y las azafatas  
y nosotros soñábamos

un día alcanzamos a montar uno  
no pudo llegar hasta el Chaco tuvo que bajar como piedra en una  
tormenta  
debimos volver en el biplaza de un pequeño aeroclub  
si no lo agarramos de la cola se nos pianta con las valijas  
él volaba y su sombra  
iba felina deslizándose  
cambiando de forma sobre los ávidos esteros

hoy figuramos entre los gavilanes que se reparten el cielo  
no llegamos a VIP porque somos de clase económica  
pero igual nos disputan los aeropuertos de las más crueles  
ciudades del mundo  
qué digo ciudades  
para nosotros son barrios de una sola ciudad soplada por  
nuestras máquinas  
qué digo barrios  
apuestos pasillos aéreos de nuestra casa  
los recorreremos a 900 kilómetros por hora

bien arrellanados en el útero materno que nutren las pródidas  
azafatas  
papá va adelante conduciendo la máquina de fuego que alguien  
fabrica como por milagro  
pero que está hecha verdaderamente de fuego y sangre  
no hay avión  
compañera  
que no sea de guerra

algunas veces recibimos cartas del país que acabamos  
de abandonar  
sus remitentes suelen olvidarse de firmar  
los niños y los viejos nos venden números de lotería que  
siempre juegan mañana  
y que nunca sabremos si salieron premiados porque nos vamos  
hoy  
lo que son las cosas ¿no?  
vamos cagando en un país lo que comimos en el anterior  
si seguimos así nos vamos a tragar el cielo  
pero tené cuidado compañera  
no te olvides de escupir las estrellas

### Hasta más ver

los altoparlantes de cada compañía gritan sus distintas  
caricaturas de la voz humana  
nosotros las entendemos a todas como si todas fueran nuestra  
lengua materna  
todas nos dicen lo mismo  
que ya es hora de irse  
hora de volver y volver a irse  
y dejar que siga fluyendo a lo lejos aquel río nuestro  
aquellos atardeceres pintados con pinturas Alba

el mundo es duro de viajar  
viajes blandos no valen  
las despedidas figuran entre las cosas que mejor sabemos  
hacer  
son como una sola infinita despedida de soltero  
las columnas vibran de tanta conversación  
miss Colombia parte para Miami  
los corpiños compiten en eretismo  
Lolita manosea a su tío político  
por ahora todos los vuelos parpadean en el indicador salvo  
el nuestro

nos vamos a escribir ¿no?  
nos estamos viendo  
el espacio no existe  
es el tablero automático nada más que gira vertiginosamente  
desaparece nuestro vuelo reemplazado por un rectángulo negro  
desaparecemos nosotros apresados por un cinturón de seguridad  
como adiós pasamos un trapito por el vidrio

titilante de luces como pústulas  
sube nuestro avión en el atardecer  
una ceremonia se celebra en la nave  
decolar la ascensión del señor  
tenue música de órgano rueda por las paredes  
hostias o caramelos son introducidos en nuestras bocas  
en el asiento de la izquierda mi portafolios vibra  
confidencialmente  
uno de sus pliegues roza mi brazo con afecto  
el vuelo se serena el templo volante va saizando el aire  
y nosotros quietitos mamados por el cielo  
luna qué hacés ahí loca de mierda  
brillando en la todavía luz del sol  
a quién querés engrupir con tus crecientes y tus menguantes

### Varios aeropuertos

los pasajeros de los vuelos nacionales  
son sucios tumultuosos comen helados sin cerrar la boca  
tiran todo al suelo  
los pasajeros de los vuelos internacionales marchan en fila  
bien afeitados  
vos te quedás quieto junto al canasto de basura  
y ellos gentilmente depositan en tu boca los más selectos  
desperdicios  
las señoras gordas de los vuelos nacionales se sientan con  
las piernas abiertas  
y acurrucan sus niños dormidos en la pelvis  
las señoras esbeltas de los vuelos internacionales  
cruzan las piernas mostrando sus medias color lila lechoso  
sus niños quedaron educándose con las bisabuelas

los baños de los pasajeros de los vuelos internacionales  
están brillantes cuidados por damas que indiferentes te  
miran orinar  
los baños de los pasajeros de los vuelos nacionales están  
solitarios inundados de pis  
los pasajeros de los vuelos nacionales  
sudán dejan traslucir sus vencimientos les duelen los pies  
los pasajeros de los vuelos internacionales  
saludan airoso desde lo alto de la escalerilla y saltan  
adentro del avión afuera de la realidad

Acapulco altas horas de la noche  
la aduana ya cerró su gordo ojo avizor  
las botellas boca abajo en los bares  
boca arriba en el piso insectos como juguetes a cuerda  
te enredás en una percha de alambre caída de su traje  
mientras te vas desenredando llega el amanecer  
el escenario se va cubriendo de actores  
algunos beben agua cónica en vasitos de papel  
vuelven a estallar encuentros y desencuentros  
las escaleras mecánicas reanudan su ascenso infinito  
un altoparlante vuelve a reclamar your attention please  
para anunciar vaya a saber qué cosas  
el aeropuerto vuelve a ser uno más  
cualquiera entre los que mueven la sangre fría del mundo

México City boulevard del Aeropuerto  
el látigo de acero del poder  
cayó sobre la carne fofa de la pobreza  
la plataforma que lanza sobre el mundo los monstruos voladores  
cauterizó esa carne allí donde plantó su mano abierta en pistas  
la carbonizó  
de la herida en los bordes sale todavía un poco de humo  
las casitas de tablas tiemblan un poco más cada vez que una  
máquina sale del vedado recinto  
echando fuego gritando a todos que no se muevan que se queden  
quietos donde están  
en la miseria donde están

se cierran los cinturones de seguridad con un tableteo de  
ametralladora  
estamos llegando a New York  
John F. Kennedy nos da la bienvenida  
asesinado y todo nos sonríe

un perro negro en Le Bourget  
pasa y repasa por el ojo eléctrico de la puerta del bar  
el animal no se da cuenta que la puerta se abre y se cierra  
cada vez que él pasa  
no se da cuenta que su raza no está llamada a acodarse en  
el mostrador  
sino más bien a agitarse en el lado de adentro  
sirviendo vasos fregando vasos

el aeropuerto de La Paz está tan alto  
que el avión no necesita bajar

pero por qué los endriagos que saltan de continente en  
continente  
hán elegido este punto de Castilla para hollarlo así  
la meseta permanece indiferente a tal profanación  
si avanzás hacia el viejo pueblo el aeropuerto se te olvida  
como un plano caído de su rollo

una casilla telefónica relumbra sola en un baldío de  
pedregullo hirviente  
en la plaza todo sigue durmiendo bajo los soportales  
las manos siguen fabricando el pan  
el silencio fabricando el tiempo  
sólo unos gamberros oscilan esos flecos que los igualan a las  
juventudes de las capitales  
sólo un grito en el cielo de tanto en tanto  
recuerda al campesino irredento al pasajero errante  
que a dos pasos no más se alza el castillo del aire  
del gordito Franco que tardó tanto en irse a Barajas

Amsterdam nos oprime en los tubos radiantes de su aeropuerto  
y nos deposita en los dientes sucios de la ciudad

sopor en el avión que aborda lentamente el sumiso aeropuerto  
el trópico empaña las ventanillas  
la pista es un averno constelado de flores azules  
los autos avanzan como gusanos envueltos en su capullo de luz  
el más chiquitito iluminado por dentro va delante del jet  
le dice "follow me" y el gigante lo sigue con toda confianza  
por favor sírvanse bajar la puerta delantera  
se corre la cortina que discrimina la clase económica  
pueden verse por un ratito las piernas especiales de la azafata  
de primera  
total no hay agua en el baño del aeropuerto  
sólo un aparato para secarse las manos con aire caliente  
sic aire caliente lo que más escasea en el trópico  
los nativos golpean con el puño las máquinas de cocacola que  
se tragan sus infladas monedas  
las mercancías destellan bajo los mostradores  
cada mostrador tiene detrás un títere  
algunos circulares lo tienen clavado en el centro  
la más distraída mirada a sus productos produce convulsivos  
movimientos en los títeres  
los ejecutivos hacen cuentas sobre sus ataúdes Samsonite  
"we accept travelers checks"  
qué bondadosos ¿no?

pero no se puede salir a la tiniebla exterior  
un momento señor me dice sonriendo  
el joven guardia oscuro cuyas cuidadas manos acunan una  
metrallera  
un momento señor joven guardia  
¿acaso en los aeropuertos  
los pájaros no vuelan también?  
la metrallera golpea rítmicamente el poste de metal  
donde el guardia agoniza empalado

## Lo que haremos

también han caído copos de nieve sobre nuestros grasientos  
pasaportes  
nosotros mismos hemos resbalado rodado sobre heladas pistas  
boreales  
somos unos linyeras de los aires  
litros de agua colonia se nos han diluido en el seno ignoto  
de nuestras maletas  
siempre tenemos exceso de equipaje nunca lo pagamos  
nos limitamos a estornudar ante los aduaneros  
hemos sido chequeados pesados medidos fotografiados vacunados  
sólo faltó que nos bautizaran  
finalmente renunciamos al mapa  
nos llevan y nos traen eso es todo  
primero los pasajeros en tránsito  
sic transit gloria mundi

pero esta vez compañera  
si que hemos llegado a nuestro aeropuerto definitivo  
sólo nos falta recoger nuestras maletas  
las esperamos en un meandro cualquiera de la cinta  
transportadora  
hay muchas pasan y vuelven a pasar  
sólo las nuestras no pasan nunca  
algunas han quedado en el suelo  
cubiertas por abrigo que tampoco son nuestros  
y que tienen los brazos cruzados como muertos

ya se han ido todos los que llegaron de verdad  
llevando sus bultos como bebés en sus carritos niquelados  
ya sólo sigue dando vueltas una guitarra que nadie viene a  
rasguear  
nosotros nos subimos en cuclillas a la cinta transportadora  
ya somos nuestras propias maletas  
ya nunca volveremos a perdernos  
la cinta sabe adónde va  
adónde nos lleva

# LA CARTA ABIERTA

## *Fragmento*

HELENA ARAUJO

*Para Mariela y Marie-Claire*

¡Torturan! ¡No puede negar que torturan! Eso era lo que Elvira hubiera querido gritarle. Sin embargo allí estaba, sentada en una poltrona, recién peinada y con un vestido sastre estrechísimo, llamándolo Señor Presidente y ofreciéndose a traducir en francés lo que Su Excelencia diría en seguida, con una voz como de disco girando a velocidad equivocada.

—Nooooo haaay prisioneroooooo políticoooooo.

Ahí, naturalmente, sonrisas aprobadoras de gente instalada al fondo del salón, gente que miraba tan atentamente a los delegados del Comité Colombia. Alelada, Elvira contemplaba las paredes recamadas y sedosas de aquella suite del Intercontinental, donde había cuatro detectives suizos, dos criollos, un oficial del ejército colombiano, uno de la marina y un embajador sonrosado, menudo y calvo, cuyo ligero temblor de manos había acusado cierta inquietud al dar con ella en el hall del Hotel: Elvirita, Elvirita, ¿tú en éstas? Claro, porque el Embajador era Eugenio Vélez y desde el principio la había reconocido. Imposible evitarlo, al fin y al cabo Medellín era Medellín, habían crecido en la misma cuadra del Poblado, Vélez había sido el mejor amigo de su hermana en el colegio y luego en la universidad; hasta habían hecho carrera al tiempo. Sólo que Vélez se metió antes en el Directorio Liberal; por eso seguramente lo mandaron de Embajador, en premio de cosechar votos, ¿verdad? Bueno, hacía mucho tiempo que Elvira no lo veía y que no iba a Medellín para tener el disgusto de ver también a su hermano. Aunque sabía, eso sí, que así como Eugenio Vélez, había trepado muy alto y muy rápido.

Claro, como era de esperarse, por tan soplonos y tan lambones y tan lagartos. Así se lo había gritado Elvira a su hermano la última vez que éste se había atrevido a advertirle, con voz de primogénito y aire inquisidor, que al meterse con "esa gente" irrespetaba la memoria de sus difuntos padres. Amén, así sea, aquel día a Elvira le entraron ganas de cogerlo por el cuello de la camisa rosada y apretarle el nudo de la corbata rayada hasta hacerlo chillar. Pero en cambio, paciencia, le contestó despacito y restañando los dientes, que ella solamente creía en la defensa de los Derechos Humanos. Eso había sucedido hacía más de cinco años. Entretanto Elvira había viajado, se había casado. Y ahora, como era de esperarse, Eugenio Vélez le comunicaría a su hermano que hasta en Suiza andaba enredada con "esa gente". Mejor. Y ojalá también le llevara felicitaciones por haberse matrimoniado con una oligarca bobísima, sólo para lograr la gerencia de Coltejer.

¡Uf! Cuando el Embajador Vélez avanzó sonriendo hacia ella, Elvira hizo una mueca como si sufriera agrieras. Luego, en francés, le presentó a los de la CRT y la VPOD y la FOBB y otros sindicalistas que en total eran siete y no respondían a la venia, además de Martine sin sonreír y con un vestido amarillo que la hacía ver todavía más alta y más flaca, aunque Elvira le hubiera prestado un collar tunjano para que por lo rubia no pareciera toda del mismo color. Sin embargo, resultaba mejor que Martine se hubiera venido así y Elvira con ese sastrero estrechísimo, porque los sindicalistas venían sin corbata casi todos, menos dos de chivera y gabardina, que relejeron muchas veces la carta antes de que la silueta menuda del Embajador Vélez se divisara en lo alto de la escalera automática al lado de un individuo que debía ser su guardaespaldas, a juzgar por el accionado a lo Rocky Marciano y la autoridad con que el otro le ordenaba en seguida que se quedara ahí junto mientras saludaba a "esa gente". Fue entonces, sí, que vino lo de Elvirita-Elvirita, y seguro Eugenio Vélez hubiera seguido con el diminutivo en el ascensor, si ella no hubiera protocolizado un súbito interés por el menú del día, afichado en el extremo opuesto del rincón donde continuaba advirtiéndoles a los fotógrafos que no podrían tomar retratos.

Dos minutos más tarde, al entrar a la suite del onceavo piso, el Embajador anunciaba a una colombiana, Presidente, una antioqueña. Presidente, hermana del gerente del Coltejer. ¡Uf! Cuando Elvira entró y lo vio en ese sillón del fondo, al lado de una mesita donde había un chalet de chocolate seguramente regalado por la Nestlé, tuvo la sensación de que no era realmente el Presidente. Le pareció mentira, sí, le pareció una marioneta inmensa y voluminosa, un pelele, un monigote relleno de borra o de caucho-espuma, cosido y transportado y sembrado ahí, en ese sillón de terciopelo verde. Atontada, Elvira intentaba avanzar. Le costaba trabajo sostenerse, detenerse, estirar la mano, apretar esos dedos tibios y rollizos. Mientras tanto, Martine y los demás la imitaban, instalándose luego en media luna. Ahora Elvira tendría que escuchar, traducir, repetir, lo que con tanto trabajo principiaba a decir el Presidente. En verdad, las palabras parecían salir penosamente de esa boca húmeda, los ojos del

Presidente fijos en un punto que sus gruesas gafas no dejaban precisar, el voluminoso cuerpo forrado en paño azul oscuro, la cabeza más dura, más hierática que ese cuerpo aparentemente desprovisto de coyunturas y cartílagos. Sí, todo allí parecía una blanda sucesión de dobleces, costuras y repliegues; el saco abotonado con tirantez, el pantalón forrando rodillas romas, las manos a lado y lado, ligeramente arrugadas, como sin acabar de rellenar.

Curiosamente, cuando el Presidente comenzó a hablar, a Elvira le pareció que no se expresaba por iniciativa propia, sino ajena, como obedeciendo a un truco de ventriloquía. Se diría que alguien, de lejos, dictaba aquellas frases lentas y zozobrantes, alguien que también controlaba los movimientos de aquellas manos, mantenía infladas las mejillas de aquella cara, erguida la flacidez de aquel cuerpo. Esa voz, sí, parecía teleguiada. Vacilante, Elvira debía concentrarse para no fallar en la traducción; el acento de palabras que parecían prolongarse en las palatales, la fatigaba, la aletargaba. Unas veces, creía oír una suerte de bramido afeitado, doblándose al final como un eco. Otras un ronroneo, una zumba. Casi siempre se creía repitiendo en francés lo que ya se oía repetido en español. Finalmente, principiaba a sentirse soñolienta, con los párpados pesados, preguntándose inclusive si no estaría demasiado cansada para continuar. Quizá la fatiga acumulada en los últimos días la estaba agobiando al fin. Sí, la falta de comer a horas, de dormir. La víspera se había acostado otra vez tarde, después de que Martine la había traído con Pacho y Socorro de madrugada, al final del último mitin. Ahora evocaba como en un espejismo los colchones tendidos en la salita del apartamento, aquel desorden de ceniceros y platos con sobras, la sensación pegajosa de trasnoche. Martine y Pacho y Socorro dormidos vestidos y ella y el Flaco en el diván de junto, tendidos como privados, postrados, profundos hasta el próximo timbrazo.

—¡Rrrriiiiiinnngggg!

A las siete de la mañana el Partido Socialista había sido el primero en telefonar y el Centro Social protestante mientras desayunaban. CARITAS en seguida y después una tanda de la TVB y la ADTP y la SEV y la OCLDR y la FTMH y la FSCG, y por primera vez a Elvira le había calado las siglas esas, mientras apuntaba frenéticamente y Pacho y Socorro aplaudían ayudando a lavar los platos y eso era como una maratón, como jugando a la subasta; a las ocho de la mañana había cincuenta y cinco firmas, a las ocho y media cincuenta y ocho, a las nueve sesenta y tres, a las nueve y media sesenta y siete, a las diez setenta y a las once setenta y cuatro. Roger lo clasificaba todo en listas de sindicatos, partidos políticos, instituciones humanitarias y otras tantas columnas que la vieja Remington iba alineando sin siquiera saltarse espacios del resorte que le faltaba, porque el Flaco ya sabía el truco para evitarlo y era él quien terminaba la tarea mientras Roger salía a ponerle gasolina a la camioneta que Martine pilotaría otra vez a noventa por hora, con Chelita en el asiento del lado preguntando por qué tan aprisa. Pues finalmente a Ginebra fueron sólo Chelita y Elvira y Martine, porque Socorro tenía urgencia de viajar. Bueno, y también fue Pacho, afortunadamente fue Pacho

para cuidar a Chelita y tranquilizar a Elvira, que estaba enervada por el retraso. Caramba, aunque se le explicara mil veces que no habían podido salir hasta responder a todas las llamadas de todos los sindicatos y terminar la lista de firmas, Elvira alegaba y repetía que eso era una locura, que hubieran debido salir antes, que nunca podrían estar en Ginebra a las doce, sobre todo si no sabían ni siquiera dónde quedaba el Hotel Intercontinental. Ciertamente, cuando al fin llegaron a las doce a Ginebra a pesar de la llovizna y los radares de la Police Routiere, Elvira le exigió a Martine que se detuviera en una esquina y abrió la puerta y salió desalada y detuvo como a tres personas que señalaron por turno a la derecha y luego a la izquierda para explicar dónde quedaba el Hotel Intercontinental. Al fin, la camioneta arrancó como con hipo, y apenas divisaron una torre de vidrio con un parqueadero enorme, Elvira se apeó otra vez dando un portazo y ordenándole a Martine que viniera rápido y a Pacho que se encargara de Chelita y dentro de una hora nos encontramos en el café de la Estación.

Bueno, ahí Elvira tal vez no se dio cuenta de que su resistencia había venido disminuyendo y seguro estaba ya muy debilitada cuando se reclinó contra una consola en un rincón de ese hall como de aeropuerto (escaleras mecánicas y letreros de neón), pero con muebles más bien nouveau-riche, ocupados por gente de piel oscura y ropa cara, entre la cual no parecía encontrarse esa otra gente de piel clara y ropa usada que eran los sindicalistas de la VPOD y la CRT y la FOBB y de todas esas siglas que ponían tan impaciente a Elvira. ¡Vamos! Por andar maldiciendo y refunfuñando, ni siquiera había reparado en un grupo de personas junto a la casilla del parqueadero, bajo esa llovizna tenue y persistente que había puesto tan resbalosa la carretera. Bueno, tan tan resbalosa que Elvira no entendía cómo habían llegado a tiempo, con Martine convertida en piloto de carreras, evitando los radares para meter todos esos kilómetros en solamente veinte minutos y llegar a la hora señalada para encontrar que los representantes de los sindicatos suizos no estaban todavía ahí, ¡malditos! Pero lo cierto era que sí, sí estaban, solamente que Elvira y Martine les habían pasado al frente demasiado aprisa, desafortunadas por el afán. Eso era, ni siquiera habían reparado en un grupo de personas sin paraguas, sacudiendo los pies y maldiciendo el mal tiempo. Cuando Martine, al fin, los descubrió y salió y los llamó, Elvira principió a aplaudir y a gritar y la misma Martine se mostró mucho más alharaquenta de lo que cualquier valaisana en circunstancias parecidas. Por Dios, tal algarabía armaron todos en el hall, que afortunadamente el Embajador tuvo esos quince minutos de retraso, lo cual les dio tiempo de sentarse, releer la carta, contar las firmas una vez más, comentar lo desgraciado del tiempo y observar con indiferencia la silueta menuda y atildada de quien aparecía en lo alto de la escalera mecánica, dejándose descender lentamente con un guardaespaldas al lado.

Quién sabe, tal vez fue el saludo compasivo del Embajador Vélez precisamente, esa mirada como de "niña en qué andas metida", lo que más irritó a Elvira. O tal vez la impaciencia de Martine cuando Vélez prohibió a los fotógrafos subir, siendo que dos de la Interpress

habían aparecido con cámaras y se negaban a cumplir la orden del señor Embajador, quien a su vez se negaba a dejarles seguir adelante, de modo que nadie pudo retratar la acuciosidad con que cuatro gorilas machos y una gorila hembra registraron los bolsos y bolsillos de la delegación del Comité Colombia que había pedido audiencia al Excelentísimo Señor Presidente para entregarle una Carta Abierta protestando contra la represión. Realmente esa gente se había salido con la suya y había llegado hasta allí, aunque el Embajador se hubiera negado a recibirla en un principio, y la misión colombiana también, y todos se hacían los olvidadizos hasta que Martine advirtió por teléfono que si no les concedían la audiencia armarían un alboroto en la prensa. Bueno, seguramente le creyeron cuando al día siguiente "La Gazette" y "Le Courrier" y "La Tribune" y cuanto periódico salía, prologaba el brevísimo anuncio de la llegada de Monsieur le Président de la Colombie con dos largos párrafos sobre una Carta Abierta que le sería entregada por un Comité de Solidaridad, denunciando allanamientos, detenciones y torturas.

—Looooos periódicoos comentaaaaan...

Elvira había principiado a traducir la frase tragando saliva y guturalizando lo más que podía, tratando de esquivar la mirada del uniformado que se le había plantado al frente y que seguramente las observaba así, a ella y también a Martine, también a Martine, seguramente para identificarlas. Sí, detallar su fisonomía y su apariencia en caso de que pudieran viajar a Colombia y entonces zas. Elvira se preguntaba de pronto cómo las describiría. Por ejemplo, rubia, plana y alta con morena pechona y bajita. Una del año cuarenta y ocho, otra del año cuarenta y seis. Casadas con suizos. Profesión, asistentes sociales. Oriundas de Antioquía y del Valais, regiones prósperas y católicas de dos países distantes. Sin embargo (¿por qué no?), el uniformado podría ser más fantasioso, más elocuente. Le podrían gustar ciertas variantes. Por ejemplo, Martine huesuda y como escarpada, pelo color melcocha, pecosa y con unos ojos que se le ponían más verdes cuando le hacía preguntas al Presidente. Eso, y al responder éste apáticamente, Martine fruncía el ceño primero y luego le chispeaba la mirada y le brillaban los dientes, aunque pretendiera disimular la risa. Sí, agachándose y haciéndose gibosa, como una niña que teme ser reprendida. En cambio ella, Elvira, era derecha y erguida, también fibrosa pero con tendencias a la redondez allí donde el cuerpo se le parecía a esas vasijas que el fuego da mejor color al moldear, porque la piel la tenía oscura, aunque la cara más pálida, quizá por contraste con lo negro de las cejas y los ojos, o lo abundante de un pelo que en vano afirmaba no haberse oscurecido con tintura, como aseguraba nunca haberse tampoco mandado esmaltar los dientes, los cuales no sólo sorprendían por lo blancos, sino por lo filosos, para por ejemplo cortar cabuya o roer huesos de gallina.

—La carta, Señor Presidente...

Esta vez la voz había venido del Embajador, apresurada, aguda, vigilante. El Embajador había hablado y sus manos otra vez temblorosas, doblaban la carta mientras Su Excelencia decía que los allí presentes venían a participarle hechoos desconocidoos. Sí, era

como si hubieran sabido con anticipación lo de la carta sin haberla leído realmente, de modo que Elvira no pudo darse el gusto de citar el informe sobre las cárceles, ni el número de personas que adhirieron al movimiento contra el Estatuto de Seguridad, ¿cierto? No, nada de eso pudo citar Elvira. La carta, mecanografiada por el Flaco y firmada por setenta y cuatro instituciones helvéticas, quedó tendida sobre la mesita que estaba delante del sofá donde se sentaba el Embajador, a la derecha del Presidente y a la izquierda de una poltrona floreada donde Elvira seguía aletargada, embotada, tratando de traducir lo que parecía una emisión de transistor con las pilas gastadas.

—Un ejércitoooooo fieeel a la constitucióoon...

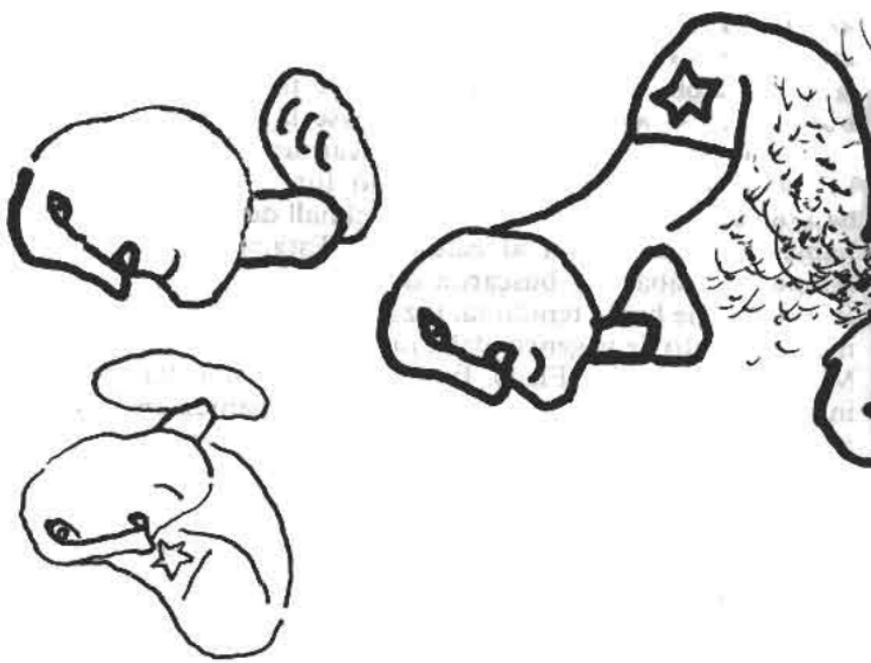
Ahora el discurso se hacía de más en más vacilante, aunque supuestamente fuera el momento más álgido de la audiencia, el motivo de haberla concedido. Sí, el Presidente los había recibido para hacerse escuchar. Aunque hablara en cámara lenta. Por lo demás, no había prestado atención a lo expuesto en la Carta Abierta, ni tampoco en las intervenciones. Decían que entendía francés, sin embargo, cuando uno de los sindicalistas se le dirigía en ese idioma, contestaba algo que no tenía que ver. O entonces se quedaba quieto, como dormido-despierto, callado pero sin prestar oído a lo que se le preguntaba, callado y la mirada fija en algo que sus gruesos lentes enfocaban, algo más allá de Elvira y Martine y ese paisaje lacustre colgado en una pared recamada. Pero ahora, ahora estaba hablando y todos fumaban sin tregua en esa pieza con las ventanas herméticas para un supuesto acondicionamiento del aire, y a Elvira eso le acrecentaba la desazón. Al tratar de traducir, las palabras parecían borrarle, diluirse en una suerte de monótono gangoso, como si hicieran eco a esa voz con que el Presidente invitaba a los estimados ciudadanos suizos aquí presentes a viajar al país, para ver por sus propios ojos laaaa democraciaaaa que reinaaaa en Colombiaaaaa. Exhausta, Elvira repitió la frase con entonación vacilante, como si los ánimos no le dieran para más. Bueno, seguramente hubiera capitulado, se hubiera desmadejado, sí, desgonzado, si no hubiera visto esas dos manos rollizas posadas sobre los brazos del sillón y hubiera oído un pujonazo al notarlas más y más amoratadas a medida que servían de apoyo para levantar todo aquel peso.

Fue entonces, sí, en ese momento, que se oyó el carraspeo de Martine. Martine ahora mirando a Su Excelencia y reverdeciéndose los ojos y diciendo en un español improvisado: —Presidente, yo aceptar invitación de viajar a Colombia, yo desear conocer prisiones Modelo y Picota y Sacromonte.

Ahí otro silencio. Tirante primero y luego más flojo, como si algo se fuera desinflando con lentitud. Elvira notó que uno de los sindicalistas se tapaba prudentemente la boca y que otro sonreía sin disimular. En ésas, la gente del fondo se puso de pie y el de la CRT y el de la FOBB y el de la CMT también se pusieron de pie y los otros los imitaron. Entonces Elvira se levantó al fin, se irguió con un gesto torpe, abriendo mucho los ojos y mirando en redondo como si saliera de lo oscuro. Solamente en ese momento pareció volverle el afán, la nerviosidad, mientras buscaba la puerta y avanzaba ráido, rápi-

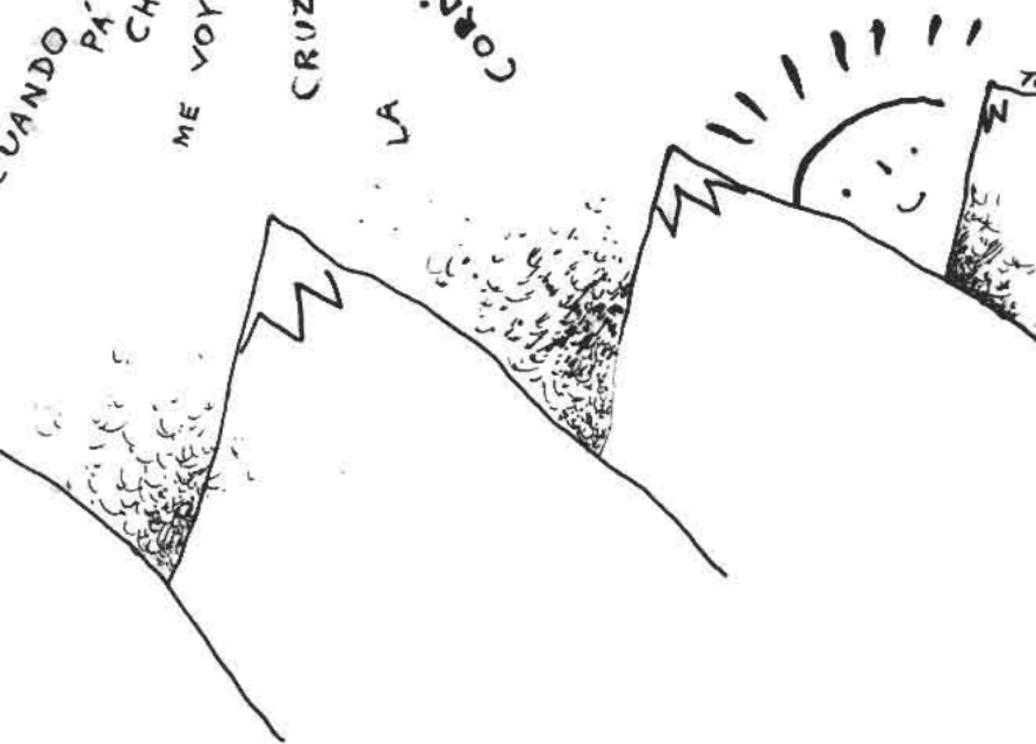
do, tan apresurada por salir que dejaba atrás a Martine y a los otros. Se iba sin oír la vocecita de Vélez persiguiéndola, agradeciendo la traducción, Elvirita, gracias por el francés, Elvirita, su mano húmeda y ese apretón antes de abrirse la puerta del ascensor.

Los otros, que venían atrás, no alcanzaron a entrar al tiempo con Elvira y tuvieron que esperar otro turno. Sin embargo, cuando bajaron al fin, no la encontraron en el hall del hotel. Creyeron que se había ido por Chelita al café de la Estación y fueron allá, pero tampoco estaba. La buscaron donde otros compañeros sin éxito. Pensaron que había tenido tal vez un accidente, pero ningún hospital, ningún puesto de urgencia daba razón de ella. Ya alarmados, Roger y Martine llamaron al Flaco. Este, después de dos días de pesquisas e insomnios recibió una nota marcada urgente, enviada desde el aeropuerto: "Me marchó a Colombia. Cuida bien a Chelita. No sé si regreso."





CUANDO PA' CHILE  
ME VOY  
CRUZANDO  
LA CORDILLERA



BERNARDO SUBERCASEAUX

## *Aportes a la historiografía chilena*

Villalobos (con la colaboración de Julio Retamal Avila y Sol Serrano) nos ofrece con este libro\* la primera parte de un proyecto más vasto, de una obra que se propone sugerir nuevos enfoques y lograr una síntesis interpretativa del pueblo chileno. "Pueblo" —en uso que acarrea cierta confusión— no apunta aquí a los sectores sociales con que desde la revolución francesa se vincula esta voz, sino que más bien se refiere a la idea de "nación", a la totalidad de la gente del país cualquiera que haya sido su condición social o la esfera de sus acciones.

Concebida como superación de la historia tradicional, la obra se abre con un amplio recuento crítico de la historiografía chilena; parte con el examen de sus bases en la década de 1840 a través de la polémica Bello-Lastarria, sigue luego con el trio de historiadores liberales que Villalobos llama clásicos: Vicuña Mackenna, Amunátegui y Barros Arana, en los que el autor encuentra, particularmente en este último, parte de su propia filiación. Examina, enseguida, a los que llama "continuadores de la tradición clásica", a partidarios de la historia documental, como José Toribio Medina y Tomás Thayer Ojeda, historiadores de método positivista cuya influencia se prolonga en el siglo XX en Guillermo Feliú Cruz, Eugenio Pereira y Ricardo Donoso. Finaliza el recuento con Alberto Edwards, Francisco Antonio Encina y Jaime Eyzaguirre, quienes conforman la corriente que el autor llama "revisiónismo aristocrático". Villalobos agrupa a estos últimos por su ideario hispanista-spengleriano, porque se identifican con la "vieja aristocracia" y porque coinciden en una concepción de la historia que ante el "estado de compromiso" trasunta la añoranza por un modelo autoritario y por el dominio autocrático de la sociedad. A través de una crítica sobria y bien fundada, el autor muestra la percepción falsa e incompleta de historiadores que han sido interesadamente realzados por la historiografía oficialista de los últimos años.

En trabazón polémica con los principios que han orientado la historiografía nacional, Villalobos va esgrimiendo los objetivos que habrán de guiar su propia obra. Frente a una historia positivista que se queda en la superficie propone una historia de las corrientes profundas, anónimas y carentes de

\* Sergio Villalobos, R. *Historia del pueblo chileno*. Tomo I, Instituto Chileno de Estudios Humanísticos, Santiago, Chile, 1980.

espectacularidad, una historia con 4 líneas básicas y paralelas, que serían —en orden no de determinación, pero sí de prioridad— la historia económica, social, cultural y política. Frente a una historia que exagera el papel del individuo y que menoscaba la importancia de grupos, corrientes e intereses sociales, propone una historia abarcadora, que trate de estudiar a la nación entera como su protagonista. Frente a una historia centrada en el eje político, con periodificaciones basadas en gobiernos o ministerios, propone una historia no sólo de la capital, sino de todo el país, una historia que refleje la fluidez del acontecer real y que conecte los procesos nacionales con los grandes fenómenos mundiales. En cuanto a la forma expositiva, en lugar de una historia erudita y acartonada, propone una historia que se deje leer y que sea, más que una fuente de datos, una guía para comprender y superar nuestro pasado.

Si hubiera que encasillar la concepción de la historia de Villalobos, habría que decir que es más bien ecléctica, y que se alimenta fundamentalmente de dos tradiciones: la filosófico-liberal del siglo pasado y la del materialismo histórico. A la primera se vincula por su anti-empirismo, porque plantea que la historia debe ser interpretativa y que su objeto último no son los hechos en sí, sino las corrientes profundas que hay tras ellos. Pero se distancia de esta tradición en la medida que el "alma de la realidad" no es en este caso la idea de libertad o de progreso indefinido, sino más bien las condiciones materiales de vida y la fase económica de una época determinada. Es en este aspecto que Villalobos se aproxima al materialismo histórico. Pero tampoco se inscribe plenamente en esta tradición, puesto que plantea con excesiva flexibilidad (vaguedad, dirán algunos) la incidencia de lo económico en la vida social, y porque desde una concepción relativista del conocimiento tiende a cuestionar la posibilidad de que la historia sea una ciencia. Dentro de este eclecticismo se advierte también cierta irresolución, o si se quiere, la falta de una concepción definida de la historia, carencia que se manifiesta en algunos planteamientos programáticos abiertamente contradictorios. Por ejemplo, mientras al comienzo Villalobos señala que "nuestra época tiene la obligación de repensar la historia y de iluminarla con los criterios del presente" (p. 9), más adelante dice que "cada pueblo representa un pasado y una cultura que deben ser entendidos en sí, de suerte que puedan ser comprendidos en su propia perspectiva y no en la de aquellos que les sucedieron" (p. 90).

"Introducción para una nueva historia": así se titula la primera parte del tomo que comentamos. Pero... ¿es realmente "nueva" la historia que se propone el autor? Sí y no. Sí, en la medida en que su libro aporta aire fresco a un ambiente en que domina la historiografía oficial y la divulgación masiva de una historia conmemorativa, hueca y chovinista. Pero por otro lado la historiografía chilena no nace en 1973 ni conviene tampoco restringirla con exclusividad a lo que se escribe en el país. En el afán adánico de Villalobos hay, entonces, dos importantes omisiones: por una parte, no toma en cuenta los aportes historiográficos que lo preceden y a los cuales su perspectiva se aproxima, pensamos, concretamente, en los trabajos monográficos o de índole general de Julio César Jobet, Hernán Ramírez Necochea, Luis Vitale, Aníbal Pinto y Marcelo Segall. Por otra parte, omite, o desconoce, algunos aportes extranjeros, como la historia de latinoamérica, de Tulio Halperin, o como el importantísimo libro de Arnold Bauer J. *Chilean rural society from the Spanish Conquest to 1930* (Londres, 1975), o el no menos importante de Brian Loveman *Chile. The legacy of Hispanic Capitalism* (Nueva York, 1979), textos todos que anteceden a su trabajo y con los cuales éste tiene cierta afinidad. En rigor, entonces, se trataría más que de "nueva historia", de la continuación de una línea historiográfica que tiene antecedentes en el país y que cuenta con el aporte valioso de algunos investigadores extranjeros.

La prueba de fuego del libro de Villalobos será el cotejo entre la concepción de la historia que el autor enuncia en la primera parte y la historia

propiamente tal que despliega en las dos siguientes. "Etapas iniciales", que así se llama la segunda parte, cubre desde los más tempranos habitantes nómadas hasta el momento en que irrumpe la Conquista. Corresponde a lo que tradicionalmente se denomina "prehistoria chilena", y es —a nuestro juicio— la parte menos lograda de este primer tomo. Simplifica excesivamente ciertos fenómenos, o los presenta en términos que no siguen los lineamientos iniciales. El paso de la vida errante a sedentaria, por ejemplo, aparece descrito como un hecho que se genera casi exclusivamente en la conciencia ("el andar errante de los nómadas concluyó en el momento en que comprendieron que sembrando semillas podían obtener frutos con menor esfuerzo", p. 76). Villalobos tiende —teleológicamente— a desconectar el mundo prehispánico (¿chileno?) del marco de relaciones reales en que se desarrolló; pareciera ser más adecuada, a este respecto, la perspectiva de algunos historiadores mexicanos que en lugar de limitar el mundo precolombino a un México que como realidad histórico-política no existía todavía, prefieren hablar de Mesoamérica, o al menos situar lo prehispánico en ese contexto. Los mapuches —que hasta el día de hoy constituyen casi el 7% del pueblo chileno— ocupan apenas 8 páginas, tratamiento hartamente superficial si se lo compara con las más de 20 que ocupan los antecedentes europeos de la Conquista. Cabe señalar en descargo del autor que la prehistoria —como él mismo hidalgamente lo reconoce— no es su campo, y que además es el sector más difícil de historiar; no es menos cierto, empero, que tras las debilidades que hemos apuntado se vislumbra la dificultad mayor que deberá sortear su proyecto: porque, ¿cómo hacer una historia de las corrientes profundas en que se entrecrucen lo económico, lo cultural, lo social y lo político, sin que se haya aclarado previamente la historia particular en cada uno de estos campos? ¿Cómo escribir una "nueva historia" sin realizar al mismo tiempo un enorme esfuerzo investigativo que llene las lagunas de nuestra historia económica, cultural y social?

La tercera parte, "El esfuerzo de la Conquista", cubre desde la irrupción de Almagro, en 1536, hasta el desastre de Curalaba, en 1598. Introduce el tema una excelente síntesis del paso del feudalismo al capitalismo europeo, proceso en el que Villalobos inserta la empresa de la Conquista. Polemizando con la visión de Eyzaguirre (quien concebía a la Conquista como una especie de cruzada de la espiritualidad hispano-católica) el autor demuestra que la Conquista fue, fundamentalmente, una empresa de carácter económico y que es difícil comprenderla si no se la sitúa en el marco de un capitalismo expansivo que había quebrado los horizontes europeos y que enviaba sus marinos y agentes a todos los confines del mundo. Villalobos examina con prolijidad aspectos como el financiamiento o el sustrato social de la empresa, sin omitir por ello los tópicos tradicionales o las grandes figuras del período. Trata, por ejemplo, a un Diego de Almagro o a un Pedro de Valdivia, pero interpretándolos a partir de un todo, de una realidad global que los sobrepasa y los condiciona, y que a su vez los sitúa y contribuye a realzar sus características. La tercera parte es, sin lugar a dudas, la más lograda del libro, siendo notorio que está respaldada por algún grado de investigación personal. Se beneficia, además, porque cubre un período cuya historia económica, social y cultural ha sido en gran medida aclarada, lo que no disminuye en absoluto la síntesis interpretativa que logra Villalobos, verdadero modelo —por su agilidad y uso de textos literarios— de exposición. Sólo dos observaciones: hubiera sido deseable agregar a la "visión de los vencedores" la "visión de los vencidos", o por lo menos plantear el problema. Echamos de menos, también, referencias al resto del mundo colonial americano; no hay que olvidar que lo que hoy son países independientes fueron en el pasado territorios de ultramar de una misma metrópolis, y todo intento de periodificación debería, por lo tanto, buscar correlaciones y un cierto grado de homogeneidad. Se trata, nuevamente, del problema de escribir una historia

nacional incorporando etapas en que la nación todavía no existía, problema metodológico que al menos el autor debió plantearse y discutir.

Como quiera que sea, *Historia del Pueblo Chileno* es un libro estimulante, particularmente valioso si se considera el contexto en que se ha producido y si se tiene en cuenta que es sólo el primer tomo de una obra mayor, de una obra que incluso ya con este primer volumen está marcando la diferencia entre la historia que se hace con voces de mando o para inflar el pecho y aquella que se hace con la razón abierta y amparada en la tradición historiográfica liberal, republicana y democrática.

JUAN ARMANDO EPPLE

## *Rescatando el pensamiento de Salvador Allende*

"Salvador Allende asumió en plenitud el papel de conductor de un vasto movimiento nacional, popular y revolucionario; integración viva de las fuerzas sociales interesadas en la transformación de las estructuras dominantes, orientadas a romper las coyundas de la dependencia, a demoler los privilegios de minorías parasitarias y a iniciar la marcha hacia la construcción del socialismo, única alternativa de liberación nacional y social. Por eso, cuando el fuego y el humo habían convertido la vieja casona presidencial en un infierno, cuando los tanques y aviones demolían todos los mitos del orden jurídico tradicional, cuando el dolor de un pueblo derrotado y reprimido nublaba los ojos, jamás dudó del sentido histórico de su misión (...).

Allende, no obstante su origen familiar, surgió como dirigente revolucionario, de las entrañas de un proceso social intenso y extenso. Su autenticidad vino de su compromiso cotidiano de lucha por el trabajo, el pan, la escuela y el hospital de obreros, campesinos y empleados. Fue un hijo del drama social de un país explotado brutalmente por el imperialismo y la rapacidad de la pequeña oligarquía nativa. Su ideario se forjó captando las angustias y los anhelos colectivos de los trabajadores y su lucha se nutrió de esa energía y conciencia organizada.

Militante en el pensamiento marxista-leninista, captó la esencia metodológica de esa teoría para guiar sus pasos superando toda deformación dogmática. Por eso fue capaz de concebir el proceso revolucionario chileno sin romper el hilo de la historia nacional y situarse con lucidez en la época del imperialismo y del carácter internacionalista de la lucha revolucionaria.

Cuando agitaba en sus manos la bandera de Chile, lo hacía con la firme convicción de que la historia le brindaba la oportunidad de realizar el proyecto nacional inconcluso de Chile y que revelaba en su tarea a O'Higgins, Balmaceda, Recabarren y Aguirre Cerda y a todos los que en el pasado representaron las corrientes progresistas de la sociedad chilena.

Cuando expresaba su solidaridad con los pueblos coloniales y dependientes, estrechándose en un cálido abrazo con Ho Chi Minh o Fidel Castro, o cuando reconocía su solidaridad con el campo socialista, lo hacía convencido de que el proyecto nacional de Chile sólo sería realizable dentro del gran torrente revolucionario mundial encaminado al socialismo" (pp. 35-36).

Con estas palabras, y resumiendo una caracterización biográfica de Salvador Allende, el historiador chileno Alejandro Witker define la personalidad humana y política de una de las figuras más sobresalientes de la historia latinoamericana contemporánea<sup>1</sup>.

La trayectoria política de Salvador Allende, tan íntimamente ligada al desarrollo diferenciado del proceso político-social de Chile durante las últimas décadas, y específicamente del período 1938-1973, y el pensamiento político que elaboró en artículos, conferencias, entrevistas y fundamentalmente en sus discursos (entendemos el concepto de pensamiento político como la actividad de reflexión y explicación de una realidad social determinada, buscando transformar la experiencia de vida política en conocimiento), son objeto de atención creciente en muchos países. Varios textos antológicos, publicados en España, Italia, Cuba, Argentina (y en Chile antes del golpe militar de 1973) anteceden el trabajo de Alejandro Witker, que contó con el valioso patrocinio de la Universidad Nacional Autónoma de México, y que se edita como un homenaje al 70 aniversario del nacimiento de Salvador Allende<sup>2</sup>.

La "Biografía mínima" incluida al comienzo del libro (35 páginas) se centra fundamentalmente en el marco histórico-social en que desarrolló su acción el líder de la izquierda chilena, con una amplia información general dirigida a un lector no familiarizado con la historia chilena de las últimas décadas. Este marco referencial, sin embargo, tiene un espacio mayor que el dedicado a escribir la vida personal y la experiencia política (y el modo en que esa experiencia moldea una conducta humana y una posición ideológica) de Allende, y en este sentido es, más que una biografía en sentido estricto, un esbozo orientador para acercarse a esa historia personal y rehacer, desde una perspectiva interiorizada, es decir, centrándose especialmente en el personaje como sujeto de una trayectoria, la relación dialéctica entre el hombre y el mundo histórico en que ha vivido y ante el cual ha situado su obra transformadora. Esta sección del libro es, en suma, una invitación a completar la tarea de escribir la vida de quien tiene ya un lugar destacado en la historia de Chile y Latinoamérica. El mismo Alejandro Witker, en un trabajo anterior, nos ofrece un modelo para este tipo de acercamiento: su notable biografía del dirigente sindical chileno Luis Emilio Recabarren.

La recopilación de textos de Salvador Allende reúne las conferencias y discursos más significativos del período 1960-1973, aquel en que su pensamiento político, su interpretación de la realidad histórica latinoamericana, adquiere una solidez y una relevancia notable. No es azaroso que el marco histórico-temporal discernido para esta selección se inicie en 1960, con el discurso de homenaje al primer aniversario de la Revolución Cubana, pronunciado en el Senado de Chile el 27 de julio de ese año, y culmine con ese discurso del 11 de septiembre de 1973, en que une su ejemplar conducta de

<sup>1</sup> *Salvador Allende, 1908-1973. Prócer de la liberación nacional*. (biografía, antología, cronología y bibliografía de Alejandro Witker), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980. 456 págs.

<sup>2</sup> Entre las publicaciones anteriores que recopilan textos de Salvador Allende destacan: Salvador Allende, *La vía chilena hacia el socialismo* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1971); Salvador Allende, *Su pensamiento político* (Madrid: Editorial Quimantú, 1972); Salvador Allende, *Chile: historia de una ilusión* (Buenos Aires: La Señal, 1973); Salvador Allende, *La revolución chilena* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1973); Salvador Allende, *La forza della regione* (Roma: Riuneti, 1973); la edición de Joan Garcés, *Nuestro camino al socialismo. La vía chilena* (Buenos Aires: Ed. Papiro, 1976), y Salvador Allende, *Discursos políticos* (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1976).

La antología de Alejandro Witker, por su parte, incorpora una cronología biográfica y una amplia bibliografía de y sobre Salvador Allende.

<sup>3</sup> Vd. Alejandro Witker, *Los trabajos y los días de Recabarren* (México: Nuestro Tiempo, 1977).

dirigente político consecuente con su ideario a su convección en la validez histórica de esos ideales sociales momentáneamente sojuzgados. Dos acontecimiento históricos de distinto resultado, pero surgidos ambos del proceso común de lucha por lo que Allende llamó "nuestra segunda independencia", el triunfo de la Revolución Cubana y la victoria de la Unidad Popular en Chile, constituyen a la vez el marco de sus formulaciones políticas y la base de experiencia que fundamenta esas formulaciones.

Es quizá en la conferencia que, como réplica a la reunión de la ALPRO en Punta del Este, en 1967, diera Salvador Allende en la Universidad de la República, Montevideo ("Nuestra América y la Alianza para el Progreso"), donde su análisis de la realidad latinoamericana actual y las posibilidades de ampliar la lucha tras esa "segunda independencia" de acuerdo a las condiciones específicas de cada país, adquiere su expresión más clara y fundamentada. Esta conferencia, insuficientemente difundida, está incluida en el libro.

A la vez que considera ese marco histórico a que aludimos (1960-1973) Alejandro Witker propone una ordenación temática en cuatro secciones, invitando implícitamente al lector a establecer sus vínculos: textos dedicados a la caracterización histórica y doctrinaria del Partido Socialista chileno, a la llamada "vía chilena" hacia el socialismo, al problema de la relación entre universidad y revolución, y finalmente al análisis de la realidad continental desde una perspectiva latinoamericanista, configurando la visión de lo que Allende llamó un "pueblo continente".

El destinatario amplio a que está destinado este libro —el obrero, el campesino, el estudiante, el profesional interesado en conocer la realidad reciente de Chile y latinoamérica (en suma, el público histórico al que se dirigió Allende en sus discursos en Chile y en los países hermanos, y al que convocó, una vez más, antes de morir, en "La Moneda", diciendo: "Seguramente Radio Magallanes será acallada, y el metal tranquilo de mi voz no llegará a ustedes. No importa, lo seguirán oyendo, siempre estaré junto a ustedes...")— puede encontrar aquí no sólo las palabras de quien interpretó una realidad continental de la que somos partícipes, sino a quien sigue siendo una presencia viva en nuestras opciones de futuro.

JOSE CADEMARTORI

## *Fontaine: Del Liberalismo al Leviatán Fascista*

En Chile todos saben lo que representa el periódico "El Mercurio". Su influencia como portavoz de la gran burguesía ha sido grande en los últimos decenios. Presentándose como independiente de los partidos políticos, no ha cesado un día de combatir todas las causas progresistas. Con la ayuda de los fondos proporcionados por la CIA, "El Mercurio" contribuyó al derrocamiento del régimen democrático chileno, y ha sido un sostén permanente de la dictadura pinochetista.

También es conocido el dueño del imperio periodístico y editorial "El Mercurio". Agustín Edwards escapó de Chile cuando triunfó Allende y se empleó en los Estados Unidos como Vicepresidente de la Pepsi-Cola. Desde allí incitó a Nixon y a Kissinger al complot que culminó con el asesinato del General Schneider. Los Edwards constituyen un antiguo y poderoso grupo económico que ha obtenido inmensos beneficios con la Junta Fascista.

Es menos público, en cambio, uno de los hombres que mejor expresa a

través de "El Mercurio", la línea que conviene a los Edwards y demás grupos económicos: su director, Arturo Fontaine Aldunate.

El Instituto de Chile, que bajo el alero de Pinochet se ha convertido en el receptáculo de las cabezas más anquilosadas del país, designó al director de "El Mercurio" como nuevo miembro de su Academia de Ciencias Sociales, Políticas y Morales. Con tal motivo, el portavoz de los Edwards presentó un trabajo de incorporación titulado: *Más Allá del Leviatán. Hacia un Resurgimiento de la Libertad Individual*<sup>1</sup>.

El opúsculo de Fontaine permite comprender el pensamiento político actual de la oligarquía chilena, rastrear sus fuentes ideológicas y sus mitos. Fontaine elabora una versión modernizada de la permanente posición reaccionaria de la derecha.

El objetivo, después de seis años de "régimen de facto", es institucionalizar la dominación de los monopolios, proyectar el fascismo más allá de Pinochet, para cuando éste desaparezca.

El estado autoritario, "en forma", para usar sus propias expresiones, el modelo a que aspira la burguesía monopólica, es presentado por Fontaine como el reinado de la libertad. Tal sería el objetivo de la nueva Constitución. De allí el título de su discurso: *Hacia el Resurgimiento de la Libertad Individual*. No es que de pronto los Edwards propicien el fin de la dictadura, como pudiera creerlo el lector inadvertido. Por el contrario. La tesis de Fontaine es que la democracia como se conoció en Chile hasta 1973, perjudica la "libertad individual", y por eso hay que destacar aquélla para afinzar esta última.

Para el flamante "académico", la libertad individual es la que "dispone cada individuo para emprender, producir, inventar, adquirir o desprenderse, emplear su tiempo, programar la propia vida, siguiendo su interés o su espíritu de generosidad..." "Emprender", "producir", "adquirir" o "desprenderse", son expresiones que se refieren, por ejemplo, a comprar o vender acciones o propiedades, instalar o cerrar fábricas, invertir capitales en este o aquel negocio. Aquí el modelo del hombre es el burgués, para quien la libertad es sinónimo de disponer sin trabas de la riqueza social, apropiarse de los medios de producción para su beneficio exclusivo, explotar sin limitaciones el trabajo ajeno. En el capitalismo monopolista contemporáneo, estas condiciones sólo se dan para la gran burguesía, los super-ricos que disponen y controlan la mayor parte de la producción social. La libertad individual es, según Fontaine, "lo opuesto a la coerción". Con esta palabra se refiere a la legislación o a la fuerza sindical que puede limitar el lucro o la explotación del hombre<sup>2</sup>. Esta "libertad individual" no impide "morirse de hambre", nos dice nuestro autor; es decir, favorece a unos aunque perjudique a otros; es un valor superior que coexiste con la desigualdad, la pobreza y la injusticia<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> "El Mercurio", 7 de octubre de 1979.

<sup>2</sup> "En nombre de la igualdad, no pocos demócratas sinceros consienten en otorgar al Estado facultades ilimitadas, encargándole la redistribución de la riqueza a través de los impuestos y los gastos sociales; permitiéndole que restrinja la libertad económica por medio de la legislación y a través de la tolerancia frente a la coacción sindical, y autorizando que se convierta en capitalista al explotar actividades económicas que se consideran socialmente útiles." Fontaine, página E-8, Op. cit. (el subrayado es nuestro).

<sup>3</sup> "La libertad, como espontaneidad y ausencia de coacción no significa, pues, ni poder, ni riqueza, ni bienestar, ni ausencia de mal o de injusticia. Podemos ser libres y continuar siendo desgraciados. La libertad no impide morirse de hambre, ni incurrir en dolorosas equivocaciones, ni correr riesgos mortales. Consiste, simplemente, en la posibilidad de decidir sin presión ajena, cualquiera que sea el costo que envuelva el ejercicio de tan noble como peligrosa facultad." Fontaine. Op. cit. E-7 (el subrayado es nuestro).

Obviamente, tal concepción sólo puede ser el ideal de una minoría afortunada, pero no el fin de la humanidad, ni menos de las masas explotadas.

Para Fontaine, la "sociedad libre", más claro, "la sociedad capitalista", es su modelo y el estado ideal es aquél que asegura la más desenfadada libertad al gran capital y a quienes lo detentan. Pero, ¡ay!, esta sociedad no sólo está amenazada por el "piélagos creciente y amenazador de los regímenes comunistas"<sup>4</sup>, sino también por los intentos de controlar o planificar la economía "lo que coarta la libertad de los individuos (léase, de los dueños del capital) tan profunda y constantemente como pudiera hacerlo cualquier sistema totalitario". Aún más, la sociedad libre está en peligro por "el imperio de las mayorías"<sup>5</sup>, "el absolutismo de la voluntad general"<sup>6</sup>, "la soberanía popular ilimitada"<sup>6</sup>.

Los neofascistas chilenos no se ahorran ataques contra la democracia: "el mito de la soberanía popular absoluta y el reforzamiento de las tendencias intervencionistas ponen en grave riesgo la libertad individual", nos advierte Fontaine. Los monopolios se sienten amenazados tanto por el "igualitarismo", como por "la omnipotencia democrática", conceptos ambos que serían antagónicos con la libertad.

Para defender su tesis de que la libertad del capital monopolista tiene primacía sobre la igualdad y la soberanía popular, el ideólogo de "El Mercurio" recurre a un recuento histórico de los pensadores burgueses.

Fontaine separa dos corrientes en el liberalismo burgués. Una es la línea "inglesa" o "moderada" y otra la "racionalista y revolucionaria", a la que denomina también "francesa". La primera sustenta la libertad como valor superior a la democracia, mientras la segunda concibe la democracia en desmedro de la libertad.

Fontaine no realiza un análisis histórico que permita comprender los cambios en la posición de la burguesía frente a las demás clases. No explica el por qué de la actitud diferente de los ideólogos burgueses de la Inglaterra y de Francia del siglo XVIII. Ciertamente, los autores que él cita: Hume, Smith y Burke tienen algo en común con Montesquieu; también con Constant y Guizot, que escriben un siglo después, y aún con Von Hayek y Mises, dos de los defensores más dogmáticos del capitalismo del siglo XX. Pero aquellos liberales han moderado sus aspiraciones, por cuanto expresan la posición de una burguesía que ya ha entrado a gozar del poder político (Hume, Smith, Burke) compartiéndolo con la aristocracia terrateniente o bien, intentando compartirlo (Montesquieu). Convertida en clase dominante, sus ideólogos advierten el peligro del descontento de las clases explotadas. Por otro lado, lo que Fontaine denomina línea racionalista o revolucionaria, en la que integra a Diderot, Rousseau, Jefferson y Paine, se desvirtúa completamente al incluir en ella a Lloyd George y Beveridge. Los primeros tienen de común que se declaran enemigos frontales del feudalismo, la nobleza y los privilegios de casta, mientras que los últimos son dos exponentes del reformismo inglés del siglo XX, en la época de la crisis general del capitalismo.

David Hume (1711-1776), escribe en el momento en que la burguesía inglesa ha alcanzado su victoria definitiva. No es más revolucionaria, ahora es conservadora. En su *Historia de Inglaterra* critica a los liberales (whigs) por

<sup>4</sup> Fontaine. Op. cit. E-7.

<sup>5</sup> "La aceptación dogmática del imperio de las mayorías, aún más allá de los dictados de la razón y de la historia...". Fontaine. Op. cit. E-7. Por cierto, "los dictados de la razón y de la historia" son patrimonio de las minorías dominantes.

<sup>6</sup> Refiriéndose a Rousseau, Fontaine escribe: "El poder absoluto del príncipe queda reemplazado por el absolutismo de la voluntad general, por la soberanía popular ilimitada." Op. cit. E-7.

sus concesiones al pueblo, pues fomentan el odio de los explotados y ponen en peligro los cimientos del nuevo Estado. Por su parte, Adam Smith, si bien ataca las aún existentes trabas feudales, trata de afianzar el papel del capitalista industrial en el nuevo orden económico, pretendiendo que su libertad para enriquecerse beneficiará a toda la sociedad. Smith será incapaz de ver las contradicciones del sistema capitalista, tarea que inicia David Ricardo, el último de los economistas burgueses clásicos.

El personaje más citado por Fontaine es el político irlandés Edmund Burke (1729-1797), el cual era un notorio oportunista que se hace famoso por sus furibundos ataques a la Revolución Francesa. Burke aconseja a la burguesía francesa conciliar con la nobleza y preservar la monarquía; no buscar el apoyo del pueblo y defender a la aristocracia, a pesar del desprestigio en que había caído. Apoya los prejuicios, la herencia, los privilegios, la desigualdad, la jerarquía, el orden, la religión establecida, con sus propiedades y franquicias<sup>7</sup>. Según Burke, la libertad del pueblo es como la de un loco o de un salteador de caminos, a los cuales se les debe mantener constreñidos o encadenados<sup>8</sup>. Sin tapujos, defiende la existencia de explotadores y explotados: "En todas las sociedades que necesariamente están compuestas de diferentes clases de ciudadanos, es menester que haya una que domine"<sup>9</sup>. ¡Es el orden inmutable de las cosas y, por tanto no se puede ir en contra de la naturaleza! Burke es el liberal que se torna conservador cuando la burguesía inglesa se hace contrarrevolucionaria.

Por cierto, Fontaine oculta las opiniones más francas de Burke. Cita sus frases ampulosas y vacías, como su defensa del "orden universal y eterno", del "orden objetivo" con el cual alude a la supuesta inmutabilidad y naturalidad de la explotación de unas clases por otras.

Pensamientos semejantes se encuentran en la obra del francés Benjamín Constant (1767-1830). Fontaine lo cita en un texto en el que aquél critica la soberanía "ilimitada" del pueblo. En efecto, Constant representa a la burguesía terrateniente y financiera francesa, de las primeras décadas del siglo XIX. Ha hecho las paces con los Borbones y los Orleáns, comparte con ellos el poder y apoya la monarquía constitucional como fórmula de alianza política de las clases explotadoras. Ahora el enemigo no es la nobleza corrompida, sino el pueblo, que reclama el cumplimiento de los ideales traicionados de la Revolución del 79. Por eso, Constant cree necesario desprestigiar a Rousseau, combatir sus ideas sobre la soberanía popular, sosteniendo que el ejercicio de los derechos políticos es sólo para los ricos y los explotadores. Escribe: "Aquellos que por su pobreza se ven condenados a una dependencia constante, o al trabajo a jornal no poseen más inteligencia que los niños, ni están más interesados que los extranjeros en el bienestar nacional"<sup>10</sup>. Los obreros y los pobres no tienen derecho ni capacidad para intervenir en los asuntos públicos. En estas ideas se inspira también Fontaine,

<sup>7</sup> La opinión sobre Burke es de Chevalier. *J. L. Chevalier*. "Los grandes textos políticos: Desde Maquiavelo hasta nuestros días", pág. 180. Editorial Aguilar.

<sup>8</sup> Refiriéndose a la Francia que acaba de liberarse de la monarquía absoluta, escribe Burke: "¿Podría yo hoy felicitar a esta misma nación por su libertad? ¿Iría yo seriamente a complimentar a un loco que se hubiese escapado de la protectora constricción y de la saludable oscuridad de su calabozo, por la recuperación de la luz y de su libertad? ¿Iría yo a complimentar a un salteador de caminos o a un asesino que hubiese roto sus cadenas por la recuperación de sus derechos naturales?" Citado por *J. L. Chevalier*. Op. cit. 181.

<sup>9</sup> *Chevalier*. Op. cit. 186.

<sup>10</sup> *V. S. Potrovski y otros*. "Historia de las Ideas Políticas". Pág. 319. Editorial Grijalbo.

para oponer la democracia a la libertad individual. Se trata por cierto de la libertad burguesa, ante todo, del derecho a disponer de la propiedad capitalista. Constant sostiene que la riqueza debe tener más poder que el Estado; por eso, dice, hay que evitar que el poder político se inmiscuya en el patrimonio de los ricos, o restrinja la explotación obrera. Tocante, por ejemplo, a la demanda de fijar salarios mínimos, se opone decididamente y preconiza la atomización y la competencia entre los propios trabajadores, con el fin de abaratar los costos para el capital: "¿Acaso la concurrencia no reduce el valor del trabajo al nivel más bajo, sólo compatible con el mantenimiento de la existencia física?"<sup>11</sup>, nos dice con todo cinismo. ¡Digno antecesor de Friedman y sus Chicago Boys!

Si Burke y Constant son los maestros de Fontaine, en cambio, Diderot, Jefferson, Paine y, especialmente Rousseau, son los herejes. Ellos también representaron a la burguesía o a la pequeña burguesía, pero en la etapa de su lucha contra el absolutismo. Así, Diderot, el jefe de los enciclopedistas franceses, calificaba de "irracional" al régimen feudal y atacaba a las instituciones políticas reaccionarias de su tiempo, fueran la Iglesia o la monarquía absoluta. "Cada siglo tiene su espíritu característico. El de nuestro tiempo es el espíritu de la libertad", escribía<sup>12</sup>.

Para conquistar su libertad, el hombre tiene que vencer "la superstición", así como a la "majestad terrena", "las dos cuerdas que ciñen el cuello de toda la humanidad", según sus palabras<sup>13</sup>. A la monarquía absoluta, Diderot oponía la soberanía del pueblo, su gobierno representativo. Era lo que convenía a la burguesía francesa del siglo XVIII, para poder derrocar a la aristocracia terrateniente.

En cuanto a Jefferson, destacado dirigente de la Independencia norteamericana, otro de los pensadores que Fontaine repudia, la libertad no la concebía como el privilegio de unos pocos adinerados, sino un derecho colectivo, un derecho del pueblo. Defendía vigorosa e irrestrictamente la soberanía popular y la república democrática. La libertad es la antítesis de la tiranía, y para conquistarla, a veces era necesaria la violencia. "Cuando una larga serie de abusos y usurpaciones revela la intención de avasallar al pueblo, sometiéndolo a un despotismo ilimitado, el pueblo no sólo tiene derecho, sino el deber, de derrocar al gobierno."<sup>14</sup>

Otro tanto pensaba Tomas Paine. Propiciaba la república democrática burguesa, aunque condenaba la explotación capitalista y la concentración de la riqueza en pocas manos. Defendía la soberanía del pueblo y el sufragio universal, sin restricciones. Entendía la libertad, no como un concepto abstracto o atributo sólo de los miembros de la clase burguesa, sino como derecho del pueblo. Un pueblo libre, no debe tener otro monarca que no sea la ley, como expresión de la voluntad popular.

Utilizando los viejos argumentos de Burke y Constant, Fontaine las emprende contra Rousseau, a quien atribuye haber creado una suerte de nueva dictadura, de absolutismo.

Fontaine repudia la doctrina democrática de Rousseau, le repugna el predominio de la mayoría sobre la minoría. Se da cuenta que esa minoría es hoy la propia burguesía monopólica, cuyos intereses no son los mismos —en realidad, opuestos—, a los de la gran mayoría de la sociedad, pequeños y

<sup>11</sup> Idem. Página 322.

<sup>12</sup> M. A. Dynnik y otros. "Historia de la Filosofía". Tomo I, pág. 471. Editorial Grijalbo.

<sup>13</sup> Dynnik. Op. cit. Pág. 471.

<sup>14</sup> Dynnik. Op. cit. Pág. 525. Tomado de Jefferson "Declaración de la Independencia".

medianos burgueses, trabajadores asalariados, intelectuales, artesanos, obreros, campesinos.

Rousseau admite que en el Estado democrático, es necesario aplicar la fuerza, el dictado, la imposición: "Para que el pacto social no sea en vano, es necesario que incluya tácitamente, un compromiso que es el único que puede dar fuerza a los otros: que cualquiera que se niegue a obedecer la voluntad general, sea obligado a ello por todo el cuerpo"<sup>15</sup>. Ciertamente, Fontaine apoya el uso de la fuerza cuando se trata de imponer el dictado del capital. Una y otra vez eleva loas al autoritarismo, o sea, a la violencia ejercida por las minorías dominantes. En cambio, rechaza la fuerza legítima de la mayoría, o sea, de "la soberanía popular".

Lo que la gran burguesía no perdona a Rousseau es que éste haya denunciado la propiedad privada como causa de la desigualdad económica y política en la sociedad<sup>16</sup> y en la cual "un puñado de hombres nadan en el lujo, mientras que la inmensa mayoría del pueblo tiene necesidad de lo más indispensable"<sup>17</sup>. El despotismo, para Rousseau, es el extremo de la desigualdad, donde los hombres se vuelven esclavos del déspota. Rousseau legitima el derecho del pueblo a derrocar el despotismo. No se trata, pues, que Rousseau signifique el paso de un absolutismo a otro o de un nuevo Leviatán, como pretende Fontaine, sino del paso de una vieja forma de estado, a otra más avanzada para la época: del Estado feudal-aristocrático al Estado burgués-democrático. Más exactamente, hacia un poder democrático-pequeño burgués, cual era el ideal de Rousseau.

Claro está, Rousseau no podía comprender el desarrollo ulterior del capitalismo y cómo la nueva lucha de clases entre la burguesía y el proletariado planteaba la revisión de los conceptos de libertad y democracia. Es la tarea que emprenderán un siglo más tarde Marx y Engels y, en las condiciones del siglo XX, Lenin y sus seguidores, con la aparición revolucionaria en la historia de la nueva sociedad socialista.

Junto a su vano intento de incompatibilizar libertad y democracia, Fontaine intenta oponer libertad e igualdad. Clama en contra de los que proponen "igualar el tenor de la vida de la población a través de nivelaciones y redistribuciones que suponen ilimitados poderes discrecionales del Estado y que resultan, por tanto, incompatibles con la libertad individual". Es la conocida actitud de la burguesía monopolista que resiste los impuestos a los ricos, se niega a financiar los servicios de seguridad social, y se opone a que las empresas estatales reduzcan la esfera de acción del capital monopolista. Para este efecto, el director de "El Mercurio" recurre a las viejas monsergas de los más reaccionarios y oscuros economistas del siglo XX, tales como Roepke, Mises, Von Hayek y, por cierto, a los nuevos conservadores más publicitados de la Escuela de Chicago.

El nuevo académico mercurial repite los argumentos de Friedman, quien pretende identificar los frenos a los abusos del capital monopolista (que busca

<sup>15</sup> *J. J. Rousseau. "El Contrato Social". Capítulo VIII en C. A. Fernández Pardo. "Teoría Política y Modernidad. Del Siglo XVI al Siglo XIX".* Página 91. Buenos Aires.

<sup>16</sup> "El primer hombre a quien —después de haber levantado un cerco alrededor de una parcela de tierra— se le ocurrió pensar y decir esto es mío, y encontró a gente suficientemente ingenua para creérselo, fue el auténtico fundador de la sociedad civil. ¡Cuántos crímenes, guerras y asesinatos, cuántas calamidades y horrores habría evitado al género humano, aquél que, arrancando las estacas y llenando las zanjas, hubiese exclamado a sus prójimos: No le hagáis caso a este embustero, estáis perdidos si llegáis a olvidar que los frutos de la tierra pertenecen a todos y ésta a nadie." *J. J. Rousseau. "Sobre las causas de la desigualdad".* En *V. S. Potrovski y otros. Op. cit.* 217.

<sup>17</sup> *V. S. Potrovski y otros. Op. cit.* Página 221.

la legislación social y económica, por medio de la acción antimonopolista del Estado y de las organizaciones sindicales), con las limitaciones feudales sostenidas por los estados absolutistas de los siglos XVI y XVII. Según Friedman, los verdaderos progresistas, los partidarios de la libertad, serían los que, como él, rechazan las limitaciones a la omnipotencia de los monopolios y de los grupos oligárquicos, que demandan las clases y capas explotadas por aquellos. Esto sería "restringir la libertad económica", o, dicho más brevemente, pero en forma más ambigua, "en nombre de la igualdad restringen la libertad". La libertad del capital monopolista, amenazada por procesos de democratización y reducción de las desigualdades sociales.

No hace falta extenderse en el examen de la apología del capitalismo monopolista que hace Fontaine. La idealización que presenta es tan burda que ha sido suficientemente demolida. Llega a afirmar que en el mercado capitalista "cada individuo puede votar por la clase de camisa que necesita, sin que nadie lo obligue". Como si éste fuera el ideal de la gran mayoría de los chilenos que han sido condenados a vertirse mal, pasar hambre, etc., etc.

El ideólogo del pinochetismo apela a los más recientes propagandistas del imperialismo contemporáneo. La burguesía internacional comprende que son necesarios nuevos disfraces ideológicos en un período de profunda crisis. Sus nuevos epígonos, como los franceses Becker y Rosa, los norteamericanos North, Thomas, Rawis, Buchanan y otros —a todos los cuales cita Fontaine— realizan denodados esfuerzos por darle un barniz moderno a las viejas ideas apoloéticas del capitalismo decimonónico. Así, presentan como un acto de "racionalidad económica" convertir en un negocio privado la educación y la salud, es decir, convertirlas en fuente de lucro para el capital monopolista; justifican la desigualdad económica porque a todos les da algo: a unos, la minoría, riqueza y poder; a los otros, la mayoría, "siquiera expectativas de mejoramiento a largo plazo" (cita de Fontaine, de John Rawis). Expectativas que, por lo demás, jamás se cumplen.

Quieren hacer pasar como científicas las decisiones de la tecnocracia estatal-monopolista, ya no sólo en materias económicas, sino también políticas. Esto, argumenta Fontaine, "abre la posibilidad de que fatigosas y apasionadas contiendas políticas puedan delimitarse... y resolverse, despejando las incógnitas de las respectivas ecuaciones...". ¿Para qué, entonces, se necesitan los sistemas electorales, la participación y los representantes populares, si las contiendas políticas serán resueltas por una élite tecnocrática, al servicio de los clanes monopolísticos? Las masas nada saben de sus propios problemas; no les queda más remedio que someterse a lo que dictaminen sus opresores. Una vez más, la democracia es declarada obsoleta.

Esta escuela neofascista que propician con refinado disimulo los Friedman y los Buchanan, se declara campeona de la libertad. Es el poderío ilimitado de las transnacionales el que defienden, amenazado por la expansión de la propiedad social, la extensión de los servicios públicos, la seguridad social. Observan, con razón, que la liberación de los oprimidos sólo es posible a partir del fin de la omnipotencia de los monopolios. Fontaine repudia aparentemente, al antiguo y al nuevo Leviatán, pero esto no es más que una mistificación. Fontaine oculta el hecho real de que Hobbes fundamentó el estado absolutista, como una salida a las luchas entre la burguesía y los feudales, mediante la conciliación de ambas clases en la persona del monarca. Hobbes veía que la monarquía absoluta, era una etapa necesaria que a la larga beneficiaría los intereses de la burguesía. Repudiar a Hobbes desde las posiciones de la burguesía monopolista de hoy, no es más que un recurso sofisticado. Lo que erróneamente denomina absolutismo es el nuevo tipo de Estado democrático, que busca ser expresión de una amplia mayoría

antimonopolista, proyecto que se vislumbra en los programas de las fuerzas progresistas de no pocos países capitalistas, de alto o de nivel medio de desarrollo. En cambio, propugna un nuevo Leviatán, un Estado absolutista fascista, antidemocrático, donde el pueblo carezca de toda participación en los asuntos públicos, donde las masas obedecen aterrorizadas, y donde la represión institucionalizada asegure el cumplimiento de los dictados de una tecnocracia burocrática-militar al servicio de los super-ricos y las transnacionales.

Una vez más, Fontaine nos enseña, sin quererlo, que la libertad como la democracia, son conceptos contradictorios, debido al antagonismo de las clases opuestas: libertad para la minoría explotadora que implica opresión contra el pueblo, o bien, libertad para el pueblo, que exige la supresión de la explotación por las minorías propietarias.

Es ésta también, la tradición chilena. Camilo Henríquez, los Carrera, O'Higgins, se inspiraron en las ideas de los revolucionarios burgueses de Europa y América, para promover la independencia de Chile y la libertad de su pueblo. ¡Libertad y democracia siguen siendo las exigencias más urgentes del pueblo chileno!

## EL SUEÑO DEL PIBE

*Hacia tiempo que quería tener un banco*

Declaraciones de Francisco Javier Errázuriz, presidente del Banco Nacional, ex-Curicó, a la revista *Negocios*. Reproducidas por *Hoy*, N° 176, 3-9 dic. 1980.

VOLODIA TEITELBOIM

*Dostoievski: a cien años de su muerte*

Dostoievski se refirió a menudo a la diferencia que vela entre sus novelas con las de Turgueniev, Goncharov y Tolstoi, al último de los cuales consideraba un magno exponente de la cultura rusa. A su juicio, estos escritores representaron, pintaron lo que en la vida se había consolidado sobre bases sólidas, logrando ciertas formas estables y perfiles más nítidos. Dostoievski se consideraba a sí mismo, ante todo, como el novelista de los cambios fabriles, de los aceleramientos y explosiones del motor humano, de las prisas irremediables, de las estampidas del tropel instintivo, de la imprudencia sin freno, del alma a borbotones y de la zambullida sin respiro, de las mudanzas súbitas en el interior de la sociedad rusa. Y a ello atribuye, en un persecutorio ademán autocrítico, "los errores importantes", "las exageraciones", "las faltas de atención", que reconoce y confiesa en su trabajo literario. Su juicio generalizante sobre Turgueniev y Tolstoi ha merecido reparos, pero la apreciación sobre sí mismo define con exactitud un rasgo original de Dostoievski como escritor. Sus novelas desde la partida adquieren un ritmo vertiginoso y siguen un curso dramático, son pródigas en choque, encrucijadas, crisis, conflagraciones, catástrofes y virajes repentinos.

\* \* \*

Psicólogo denso, agobiante, hurgador de todos los rincones del sentimiento, escudriña milímetro a milímetro el corazón humano. Tiene una especie de radar para descubrir

entre los frentes fríos y los nimbos tempestuosos la tierra real de la psicología del hombre, no importa cuán espesa sea la niebla de las palabras y de las pistas falsas. Su ojo es un rabadamante capaz de descubrir en el subsuelo de los instintos el mineral ambivalente, la substancia ambigua, el impacto de los fenómenos de la vida social, de las impugnaciones que una realidad destructiva hace estallar en los hombres. Por esencia es el escritor que se introduce como una sonda en la persona para descubrir todo lo que guarda dentro, lo que calla, lo que la tritura o la deja turbia, lo que la impurifica y corrompe, penetrando en la textura íntima de la verdadera raíz de sus expresiones engañosas y de sus actos inexplicables.

Dostoievski insistía siempre en que era un escritor realista y que admiraba con entusiasmo a Pushkin y a Gogol. Pero a su vez, ahondado en una veta característica del último, afirmaba que el deber esencial del escritor no es propiamente la pintura del modo de vida y de las costumbres de la época sino lanzarse como un Colón de escafandra, como un novelista-rana al descubrimiento de un continente submarino, que nunca terminará de conocerse, el inframundo del hombre. Subraya la oposición entre lo que a su entender es eterno y lo que es efímero, entre lo psicológico y lo social, elemento que determina la concepción estética principal de Dostoievski.

\* \* \*

En muchos de sus libros, como lectores, hemos tenido la sensación de los planos paralelos, abundantes en significaciones simbólicas, escenas sobrecargadas de flujos irracionales y de actos enigmáticos, realizados inconscientemente por personajes en estado de trance. Este sentido de su obra es fuente nutricia de toda una arremolinada corriente de la literatura contemporánea. Hay un fondo de barruntos y vínculos oscuros, envueltos en un ambiente mágico de augurios fatales y de presentimientos sombríos. *El Idiota* comienza por el encuentro de Mishkin y de Rogojine en un vagón de ferrocarril. O sea, empieza haciendo coincidir en los azares de una apertura profética al protagonista y al hombre que, entregado a su pasión devorante por la ninfa pura-impura Nastasia Filipovna, terminará asesinandola. Así caracteriza con una entrada agorera esa época como "el siglo de los vicios y de los ferrocarriles", como la presciencia de que inmoralidad y civilización (y en esto se parece a Tolstoi) van cogidos de la mano.

Sus personajes a menudo giran entre la revuelta personal y el arrepentimiento, entre el orgullo y la humildad, entre la telepatía y el anteojo de larga vista, describiendo esta parábola interior con ritmos repetidos. Son distintos psicológicamente hablando, pero Dobroliubov, Tolstoi y Gorki han destacado en cambio la similitud de idioma de todos ellos. El estilo, el lenguaje de cada uno es visiblemente uniforme. Muchos llegan a la histeria, boca oscura y ávida que en un escritor menos dotado podría tragarse la posibilidad de un análisis psicológico a fondo. Pero a Dostoievski le gusta manejar sus gentes al filo del abismo y sabe retenerlas allí, presas del vértigo, sin dejar de describir todos los matices de sus reacciones, la lucha de sus impulsos y sentimientos, el detallismo viviente y sutil que revela rasgos cardinales en las extremas tinieblas de su héroes crepusculares.

*Netotchka Neznanova*, *Las Noches Blancas* junto con *Pobres Gentes* fueron nuestros contactos descubridores de Dostoievski. Pero nunca vimos, menos en esas primeras obras, "la locura por la locura", nada gratuito en la neurosis y la histeria ramificada en un bosque de choques interiores, de oposiciones y guerras del hombre, en los cuerpos a cuerpos del alma, en la

alienación del delirio y los devaneos de la melancolía y la extravagancia. La conducta lunática, los ramalazos del frenesí, los desvaríos de la amnesia no responden en el autor a un simple ánimo de loquear sino a la misma razón furiosa de la realidad que llevó a Peter Weiss a situar su contrapunto entre Marat y el Marqués de Sade en el Manicomio de Charenton.

Muchos años después vivimos un pálido fuego mortecino de las noches blancas en Leningrado. Ahora hay dos; aunque el viejo continúa siendo el antiguo Petersburgo. Las instituciones han cambiado por completo, los hombres en forma apreciable, pero las calles y callejuelas de resplandor oscuro, los puentes herrumbrosos sobre los canales, los zaguanes de doble refracción, los palacios fosforescentes del régimen desaparecido, la segunda luz de la nebulosa atmósfera dostoievskiana, desde el punto de vista de la opacidad del escenario, del difuso espectro exterior, uno lo encuentra a cada paso en Leningrado y también en Moscú, así como Kafka pena con sorda refulgencia en el centro vetusto de Praga.

\* \* \*

Siento a Dostoievski como el novelista máximo, aunque no sea la nuestra su concepción de la vida, del mundo ni del hombre. Pero una novela es grande y sobre todo profunda cuando se desarrolla sobre la base de la contradicción constante entre sus personajes. La novela adquirirá mayor fuerza y riqueza, se hará más alucinante en la medida que lleve esta lucha de oposiciones hasta la médula, hasta quebrar los hitos de todos los límites. Dostoievski no vaciló en hacerlo. La extremó hasta la crueldad.

Se ha pensado que el frente a frente humano e íntimo en él se basa a menudo en lo gratuito. Si fueran contradicciones simplemente inventadas como juegos fatuos, como la titulación de luces de bengala compradas en una fábrica de exasperaciones, carecerían de potencia, de convicción y emoción. Si estremecen, si duelen, si apagan y encienden la desesperación humana, es porque responden a las contradicciones de su época, porque a través de la pregunta de Dostoievski es la vida real y el mundo el que interroga con angustia y agonía —la agonía de quien espera al pie del cadalso— aunque sus respuestas sean a menudo destempla-

das o erróneas. Son las preguntas las que valen, las que siguen vigentes en su mayoría. Así, hurgando, escudriñando, averiguando sin lástima, sin detenerse ante el horror y lo disonante, Dostoievski llegó en el conocimiento de la tortura y de la desola-

ción del ser humano más lejos y más a fondo que cualquier escritor de su tiempo y tal vez de todos los tiempos. Por lo menos es el padre, la fuente originaria de toda una vertiente lúgubre y taciturna de la literatura y de la psicología contemporánea.

CARLOS ORELLANA

## Quilapayún en cuatro tiempos

1

En mi primer encuentro con él —yo acababa de llegar a Francia— me dijo que no, que no vivía en París. Y agregó: es muy importante tenerlo presente, porque quiero quitarme de encima la imagen que el chileno (el que vive en Chile) tiene del chileno que vive en París: un aura de buen pasar, de "vida intelectual" entre pecaminosa y pervertida. Vivo en la "banlieue", en Colombes. Y me explicó —guía Michelin al apoyo— lo que es la región parisina (Gran París, diríamos nosotros) y sus 1.278 comunas. Yo vivo en Colombes, una comuna-dormitorio, predominantemente obrera, como hay decenas en la cintura inmediata de París. Bastante poblada (unos ochenta mil habitantes) y ninguna importancia, digamos, histórica. Colombes, añadió, "quedará en la Historia", sólo por dos razones, ambas curiosamente ligadas a Latinoamérica. Una, porque en su estadio, en 1924, Uruguay ganó por primera vez el campeonato mundial de fútbol, y dos, porque allí han vivido en el exilio los Quilapayún.

Las dos únicas razones, que yo sepa, dijo, y se río.

Algunos años después, como una forma de completar tal vez el sentido de la información, me hizo escuchar la grabación del *Vals de Colombes*.

2

En Chile vi pocas veces al Quila, y nunca en un escenario. En un escenario teatral, quiero decir, porque se

trataba siempre de actos políticos. Lo más cercano a un escenario, que recuerde —evocó— era un estrado instalado en el salón principal de la sede de la Juventud Comunista, en Marcoleta. Una fiesta de Año Nuevo, en el 69, parece. Fui allí a dejar a mis hijas (o a buscarlas) y ésa fue la primera oportunidad que tuve de escuchar personalmente al conjunto.

Como muchos de mi generación, compartí con nuestros jóvenes esa suerte de fascinación que ellos sentían por el Quilapayún. Los más viejos les agradecíamos el haber recogido aires que enlazaban los gustos musical-militantes de generaciones diferentes. Como *Bella ciao*, por ejemplo. Pero más importante que eso: ayudaba a restituírnos un bien extraviado, el de la música popular chilena. (Nunca me perdonaré, agrega, el haber conocido la carpa de Violeta sólo cuando ella ya había muerto. ¡Y yo vivía a menos de cinco cuadras del lugar!).

Aquella aceptación tenía su contrapartida inevitable. Los Quila (o Víctor Jara, o Patricio Manns, o Inti-Illimani, o los Parra) no eran santos de la devoción de quienes en sus gustos se quedaban con fórmulas del tipo Huasos Quincheros-Chino Urquidí. Como en todo lo demás, las opciones eran tajantes, sin concesiones al adversario. La revista "Ercilla", que entonces dirigía Filippi, habló por primera vez de la existencia de Quilapayún sólo después del 4 de septiembre de 1970. No sé por qué, dice, pero lo recuerdo con absoluta precisión.

Las predilecciones musicales eran, en sí mismas, una suerte de clave para la identificación del pensamiento

político de cada cual. Eso explica mi reacción de una noche —verano del 72— en que el estrépito de las cacerolas se nos hizo intolerable. Abrimos de par en par las ventanas de mi casa, las que daban a la esquina, acercamos a una de ellas el tocadiscos y estuvimos no sé cuánto tiempo tocando a todo volumen, uno tras otro, todos los discos de Quilapayún de que disponíamos.

Las cacerolas se callaron y la música de *Venceremos*, de *Que la tortilla se vuelva*, de *La batea*, dio varias veces la vuelta olímpica a La Reina. Con las luces apagadas —cuenta mi amigo— atisbábamos, esperábamos, el ánimo oscilante entre el temor y la euforia.

### 3

No digo que en el 74 la actividad era febril sólo por un problema de pudor, de repugnancia a utilizar imágenes muy gastadas. Pero lo cierto es que se hacían muchas cosas. Actos de solidaridad con Chile, constantemente. Lo que nos sometía a una suerte de reconocimiento geográfico semanal de la región parisina. Así conocí Nanterre y Argenteuil en el Oeste; así me familiaricé con ciertas claves del eje Norte-Sur: Saint-Denis, La Courneuve, Saint-Ouen, Gennevilliers, Ville-Juif, Ivry, y en el Este: Bobigny, Montreuil, Romainville, Fontenay-sous-Bois.

Se hacían muchas cosas, cuenta. (Yo creo, agrega como entre paréntesis, que de todo eso no supo nada Raúl Ruiz —o no quiso saberlo— y de allí que *Diálogo de exilados* sea una película fallida, un humor negro como de chascarro, ni generoso ni profundo, ni siquiera feroz.) Los chilenos hacíamos cosas. Los franceses también. De gran envergadura a veces, como el encuentro de los partidos comunistas y socialdemócratas europeos, o simplemente inolvidables, como la velada de Yves Montand en el Olympia.

En el Olympia también (y también inolvidable) se hizo ese mismo año, en setiembre u octubre, no sé bien, una jornada con músicos y pintores. Algunos se escandalizaban (Jacqueline, por ejemplo, que decía —no, no es otra Jacqueline, rubia también, pero ésta era francesa, una amiga de los chilenos— decía, cómo es posible que los comunistas chilenos acepten subir a un escenario que es algo así

como el "templo de la música de vodka devil burguesa"). Pintores: la brigada (con los tres Pepes, Balmes, Martínez y García Gracia; Guillermo Núñez no llegaba todavía a Francia, creo que en ese tiempo vivía en Chile su primer encarcelamiento; otros no eran de oficio: un economista joven, una abogada de Valparaíso —morena, buena-mozona— que rellenaban colores), la brigada, digo, que pintaba un gran mural en el fondo del escenario a lo largo de todo el espectáculo. Uno por función. Músicos: Isabel Parra, los Inti, los Quilapayún. No olvidaré nunca la segunda parte del programa cubierta íntegramente por los Quilapayún con la *Cantata Santa María*.

Sí, es cierto, lloré como cabro chico. Todo era demasiado reciente, estaba solo, además, en Francia. Pero también debo decir que la *Cantata* me ha conmovido mucho siempre; creo que es lo más importante que se ha hecho en la música popular chilena, o en la música chilena, a secas.

Yo sé que tengo fama de sentimental, dice, y por algo entre los míos hay quienes sostienen que dramatizo exageradamente las cosas. Debe ser así porque años después (sí, años después: nos guste o no, el exilio tiene ya varios tiempos) escuché de nuevo la *Cantata*, esta vez en un disco que me acababa de comprar. La emoción fue otra vez tan grande que, al final, como los Quilapayún no viven lejos, me fui a la torre de Colombes a buscar al Willy Oddó, a quien por entonces el azar había hecho medio compadre mío.

—Vengo a verte —cuenta mi amigo que le dije— para decirte únicamente esto: ¡gracias!

### 4

Quilapayún en 1980. Los años no han pasado en vano. Nos han dicho, y sabemos que es así, que el Chile que perdimos ya no podrá volver a ser el que fue. Como nosotros mismos. Nunca otra vez el mismo río.

Quilapayún en los años 80 desconcierta a algunos, enfada a otros, entusiasma a muchos.

Me cuenta que una hermana suya que ha venido de Chile dos veces en estos siete años, vio a los Quilapayún en el Teatro de la Ville, a fines de 1976. Si bien siendo tan buenos como siempre, pero no han cambiado nada, fue su comentario. Esta vez —1980— no dio ninguna opinión, la sentí perpleja.

En el Grand Echiquier (\*) la inclusión en el repertorio de *Quand les hommes vivront d'amour* no era sino un signo exterior, el menos importante de la velada. En el Bobino —el otro "templo" parisino del vodevil— tampoco creo, dice mi amigo, que tengan mayor significación los recitativos que hacían de puente entre canción y canción, ni los muñecos del Pinochet y la Lucía, ni el cuadro del Greco, a caballo —pero en pelo— entre el surrealismo y el barroco.

La música es lo que cuenta, aunque haya cautela para expresarlo. Al término de la primera parte del programa, alguien dice —un chusco— que no está contra la búsqueda, pero que prefiere más bien ser testigo de la etapa en que se haya encontrado ya algo. Pero luego vino la segunda parte, y con ella la retoma de un Quila

(\*) Ver *Araucaria*, N° 10, "Presencia y laureles en París", pág. 201.

más familiar a nuestro oído (*Malembe*, *La muralla*, *Vamos mujer*), con algunos paréntesis inesperados y felices (*La última curda*), pero sobre todo con muestras importantes de que la veta nueva existe y es de buena ley (el *Testamento* de García Lorca, con música de Becerra, y el desopilante *Discurso* de Roberto Matta, por ejemplo).

No es fácil decidirse a ser otro sin dejar de ser el mismo. Asumir el desafío, sufrir el desgarrar, llegar hasta el fin. Y sacar de ello provecho en nuestras vidas, en el trabajo creador (no sólo el trabajo artístico, también el político). Creo que ellos están en camino de conseguirlo, dice mi amigo.

A mi hermana —cuenta, en fin— le costó mucho entenderlo. No sólo en relación con los Quila sino con todos nosotros. Ahora ella está otra vez de vuelta en Chile y me preguntó si, aun entendiéndolo, terminó en verdad por aceptarlo.

## Varia intención

### LAS RAICES DE JODOROWSKI

A las actuales generaciones de escritores y artistas el nombre Jodorowski no les dice nada. O les dice poco. Alguna vez, alguna revista habla de él, de su película *El topo*, que muy pocos chilenos han visto, o de otras empresas artísticas más o menos fantásticas en que se embarca. Para los que teníamos, digamos, entre 20 y 25 años hacia 1950, Alejandro Jodorowski significaba mucho. Era la sensación de escuchar por primera vez palabras obscenas en un escenario —aunque fuera el pequeño escenario de un teatro de titeres—, la posibilidad de escapar por medio de la fantasía del mundo chato de Santiago y de la sordidez de la Avenida Matucana, donde estaban la tienda de sus padres y la casa desvincijada en que vivía y a la que se llegaba en un grupo fluctuante y sin objetivos claros a cualquiera hora del día o de la noche.

Era la personificación del Artista, con mayúscula, desmesurado y audaz, chorreando invención hasta por las puntas de los dedos. De pronto, desapareció del ambiente santiaguino y sólo a través de pequeñas cróni-

cas, tal vez en *Pro Arte* o en *Ercilla* se supo que estaba trabajando con Marcel Marceau en su famosa compañía de "mimos"; luego que dirigía un espectáculo en que la estrella era Maurice Chevalier. A estas alturas, algunos lo habían olvidado y otros, muy jóvenes, que nunca lo conocieron, iban creciendo. Diez o quince años más tarde, se oyó hablar de *El topo*, su primera película, filmada en México. Surrealista, dicen. Con bellas imágenes de caballos galopando. ¿Y qué más? ¿Por qué se llama *El topo*? Misterio. Nunca hemos encontrado en una publicación chilena una crónica o una crítica amplia y suficientemente informativa al respecto. Posiblemente el filme lo merece. Baste decir que actualmente —y han pasado 15 años más— se da todas las noches ante una sala repleta en el teatro Elgin de Nueva York. Más que una función de cine, dice un testigo, es una especie de culto religioso.

Dicen ahora algunas publicaciones europeas que Jodorowski es un místico. ¿Lo será realmente? La afirmación parece basarse en el hecho de que su última película, *Colmillo*, fue filmada en la India y tiene por prota-





gonista al elefante. O a los elefantes. Sin embargo, a nuestro juicio eso no basta para encasillarlo. Sus declaraciones —a lo menos las recientes que le conocemos— nos parecen centradas en problemas bastante reales de nuestro tiempo, problemas humanos concretos.

Alejandro Jodorowski nació en Iquique hace, probablemente, un medio siglo. Sus padres, emigrantes ucranianos, tenían una tienda que se llamaba, naturalmente, "La casa Ucraniana". Cuando niño, como tantos otros niños chilenos sabía poco de lo que pasaba en derredor, del salitre, del puerto, de las ásperas luchas nortinas; en cambio leía: Julio Verne, Jack London, Poe, Cervantes, Homero, Conan Doyle y Rudyard Kipling. La familia emigró más tarde a Santiago y Jodorowski adolescente siguió leyendo: Dostoievski, Gabriela Mistral, Neruda, Eliot, Bretón, García Lorca, Kafka, etc. Era chileno y no lo era. Emigrado por su propia voluntad hace 27 años o más, hoy habla así: "La gente en todas partes está buscando sus raíces. Pero yo decidí cortar las mías. Sacrificarlas para alcanzar el espíritu puro. Es difícil porque me sentí como Robinson Crusoe solo en su isla. No soy chileno, mexicano, francés, ruso o judío —soy humano. Sin nacionalidad..."

¿Será así realmente? En cierto sentido sí. Y, sin embargo, en su última película, *Colmillo*, Alejandro Jodorowski se identifica con ciertas causas, con ciertas verdades, que probablemente intuyó en Chile y que con seguridad vio con claridad en México. Hé aquí lo que dice: que dice:

*Colmillo* es el anti-Gunga Din. En aquella película los ingleses eran los buenos y los indios, los salvajes. Me sentí confuso cuando la vi, siendo niño. Me gustaban más los indios. Y siempre me han gustado más los indios que los cowboys en las películas norteamericanas del Oeste. Las sociedades avanzadas van al tercer mundo y matan la cultura local. Son ciegos y sordos. Los ingleses en la India fueron como los españoles en México. La filmación de *Colmillo* fue como hacer una película en México...

Y contando sus experiencias de ese trabajo, realizado en sólo 71 días de trabajo intenso, Jodorowski cuenta: "En una escena, *Colmillo* (el elefante) vuelca un tren. La escena es esencial para la película. El tren pertenece al Reverendo Castle que está obligando

a los nativos a 'comprar' su religión dándoles arroz. El elefante —el espíritu de la India— tiene que destruir el tren. Le puse a la locomotora caña de azúcar atada por todas partes y me puse a rezar. Sabía que necesitaba un milagro y lo conseguí."

Hay símbolos, claro está, pero hay también ideas básicas claras que son muy reales para millones de seres humanos, entre ellos también sus coterráneos chilenos.

Alguna vez, quién sabe, podremos asistir al reencuentro de Alejandro Jodorowski con Chile y el artista descubrirá que en cierto sentido nunca cortó totalmente sus raíces.

José Miguel VARAS

## CON SILVIO RODRIGUEZ Y LA CANCIÓN POLITICA

Entre fines de noviembre y principios de diciembre del año pasado, se realizó en Cuba la Sexta Jornada de la Canción Política.

Un encuentro cálido y compacto bajo un cielo cargado de lluvia, en medio de ese clima de entusiasmo y excepción con que uno se topa con tanta frecuencia en Cuba. Diez países de América Latina estaban allí representados, como preludio a un proyecto de reunión más vasta que, en 1982, se propone examinar los problemas de la canción comprometida en el mundo.

Esta vez, aunque el acento estaba puesto en América Central —y más especialmente en El Salvador— lo cierto es que el conjunto de participantes representaban una variedad musical considerable: México con Amparo Ochoa y La Nopalera, Venezuela con Lilia Vera, Perú con Tania Libertad, Carlos Mejía Godoy por Nicaragua, Sonia Silvestre por Santo Domingo, Uruguay con Daniel Viglietti, y Cuba con las figuras esenciales de la Nueva Trova: Silvio Rodríguez —Pablo Milanés omnipresente, pero ausente por razones de salud—, Sara González, Noel Nicolá, Vicente Felliú, Virulo, etc.

Silvio Rodríguez nos explica: "En el Festival estuvieron incluidos todos los artistas que de alguna manera realizan un trabajo en la canción comprometida, en la canción social, en la canción 'para ser escuchada', llámala como quieras. En el caso de la Nueva Trova cubana, hay hoy diferentes grupos, uno puede ser

el los 'sones', otro el de la línea bailable, pero todos son representativos de una música, llamémosla, 'consciente'. Si hay un 'estilo Nueva Trova', éste tiene que ver con las coincidencias de temperamentos, con el hecho de compartir las mismas realidades. El mismo carácter del Festival corresponde a algo bien nuestro, a la tradición de la Trova —tanto la vieja como la nueva— que consiste en ir a cantar allí donde está la gente. Por eso, aunque las actividades centrales del Festival se realizaron en el Teatro Nacional, muchas otras se realizaron directamente en centros laborales, o en diversos sitios de la ciudad, incluso en la Plaza de la Catedral en medio de las actividades normales de los sábados. Eso explica también el que la clausura se haya realizado en la Isla de la Juventud, isla que se dedica entre otras cosas a la enseñanza de miles de jóvenes. Eso es tal vez, en suma, lo que nos une, y que defendemos desde hace más de diez años: 'lo trovador'...

"Y en cuanto a lo que estoy haciendo... Ya salió 'Rabo de Nube 1' y está casi listo el segundo disco 'Rabo de Nube 2'. Tengo nuevas canciones y estoy trabajando en un libro de poemas. Además, estoy actualmente en una tarea conjunta con Formel, que ha hecho en la músicaailable algo parecido a lo que nosotros hemos hecho con las canciones. Estamos trabajando con algunos temas de mi repertorio, aquellos que tienen posibilidades rítmicas, estudiando sus posibilidades de orquestación... Es un paso en el camino."

Silvio se echa a reír. Todo le parece, siempre, natural y evidente y las explicaciones superfluas.

Hojeamos poemas. Hablamos de canciones nuevas. Son muchas y se lo digo. Y eso también le parece natural y sonríe.

### Régine MELLAC

#### SE VIO A LA VIOLETA PARRA...

Cuando en 1967 Violeta Parra decide morir, Los Jaivas no existían, eran entonces los "High Bass" con un quehacer muy distinto al actual. Calificado con ligereza de "grupo extranje-rizante", etiqueta demasiado simplifi-cadora en un país y en un continente donde desde hace siglos convive lo autóctono con lo europeo, donde

quizá lo más propio sea la fusión de distintas culturas, donde ya nadie podría circunscribir la música chilena a la cueca o a la tonada (más españolas que araucanas), desde 1969 Los Jaivas se proponen realizar esta integración en su música donde convive el cultrún, la trutruca y el charango con el piano y el sintetizador; donde al lado del trote, la guajira o la cueca aparece Ravel o el jazz que, como improvisación, les sirve de base para sus melodías definitivas.

Desde hace un año, Los Jaivas comenzaron la búsqueda de Violeta Parra: difícil tarea porque, aparentemente, los trabajos de cada uno parecerían tan distantes. Pero el 14 de noviembre en la "Maison de Radio France", Los Jaivas encontraron a Violeta Parra y no sólo para ellos en las interpretaciones que hicieron de su música y sus canciones, sino que presentaron una Violeta tan joven y audaz como el conjunto, distinta pero siempre ella en la riqueza y los múltiples matices de su obra.

Esta Violeta que nació pat'e perro, que recorrió Chile de norte a sur, de los bosques a la pampa, desde la cordillera al mar para ver, mirar y así transmitir y rescatar música, canciones y "dicerés" populares. En cada lugar, Violeta Parra aprendió con modestia para enseñar con seguridad, aprendió con humildad para enseñar con confianza. Tanto viajó, tanto se desplazó de un lugar a otro que en "Exiliada del sur" hasta imaginó la desintegración de su cuerpo desperdigado en distintas ciudades y pueblos. Y cuando consideró que el folklore ya era más que un simple saber y lo sintió integrado a su persona, Violeta comenzó a componer, a inventar textos y música propios que nacían de la tradición pero que la trascendían innovándola: partía de un ritmo tradicional pero lo variaba, se basaba en una forma que pertenecía a la costumbre y la cambiaba. Violeta Parra adoptó ritmos, medidas, formas, pero fundamentalmente se empapó de un sentido popular que conservó en todas sus composiciones sin necesitar, entonces, amoldarse a rígidos esquemas preexistentes. Violeta transmitió siempre esta actitud, este modo de enfrentarse al arte a grupos y solistas a los que después de una exigente etapa de aprendizaje les aconsejaba libertad absoluta. Y al oír a Los Jaivas interpretando a Violeta Parra, al oír a Violeta Parra interpretada por Los

Jaivas, se siente que la sugerencia fue escuchada y como la música y las canciones de Violeta ya forman parte de nuestra tradición, finalmente, Los Jaivas hicieron con la obra de Violeta Parra una labor similar a la realizada por ella con el folklore. Además, Los Jaivas nos hicieron acompañar a Violeta en sus recorridos porque de los bailes de La Tirana o de la cansada marcha nortina de "Arriba quemando el sol", nos hicieron desplazarnos anulando el abismo que vivió cuando "Run run se fue p'al Norte" y ella quedó en el sur. La música nos echa a andar y nos mete entre truenos y lluvias con los araucanos en "El guilatún".

Y tal como Violeta acogía en la carpa a músicos, cantantes o bailarines chilenos y extranjeros, tal como Violeta los incitaba a perfeccionarse y darse a conocer, este afecto, respeto y solidaridad también se vio en la "Maison de Radio France", porque detrás de este recital había un trabajo colectivo en que Isabel Parra no se limitaba a cantar ni Patricio Castillo a tocar diversos instrumentos, sino que ambos habían participado junto a Los Jaivas con música, textos e ideas que ayudaron a que ellos y todos entonáramos "Violeta ausente", aunque sabíamos y sentíamos que Violeta Parra está con nosotros cada vez más.

**Soledad BIANCHI**

## "LA HUELLA DE TU MANO"

A mediados de diciembre del año pasado se estrenó, en la Sala Apolo de la Opera de Berlín (República Democrática Alemana), la primera ópera —que sepamos— compuesta por un creador musical chileno en el exilio. Se trata de *La huella de tu mano*, de Sergio Ortega, con un libreto basado en textos extraídos de *Canto General* y *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda.

Una mujer busca, en la obra, a su compañero desaparecido, un cantor popular que ha sido detenido por la policía. ¿En Chile? No necesariamente. Podría ser cualquier país latinoamericano entre los muchos sometidos a dictaduras militares.

La mujer cruza en su camino a obreros, campesinos, pobladores, niños. Temas todos ellos de las canciones del desaparecido. Ella les muestra su fotografía. Domina una atmósfera de represión y terror, subrayada

por gruesas cortinas negras que cierran todos los accesos del teatro, mientras personajes y espectadores son vigilados por policías omnipotentes a lo largo de toda la función.

El pueblo canta, vive sus tristezas pero también sus alegrías; se organiza, se rebela, desarrolla acciones, e impone finalmente su verdad. Los negros cortinajes son desgarrados.

El relato no prosigue un curso lineal; aparece como un cuadro inconcluso, un boceto a la manera de los grabados de Goya, cuyos trazos surgen en medio de efectos sonoros quizá desconcertantes aunque coherentes. Es una música sin concesiones, sin efectos fáciles. Asimismo, el canto, con arias de contornos wagnerianos.

Célebres intérpretes de la ópera berlinesa, como Renata Hoff, Andreas Schmit, Inge Ubel, Bern Riedel, desempeñaron algunos de los papeles principales. A la cabeza de ellos, la soprano cubana Nancy Bello, de notables condiciones vocales. Director musical: Christian Münch y puesta en escena de Christian Pöppelreiter.

Sergio Ortega ha compuesto en el exilio centenares de canciones, partituras musicales para numerosos films, cantatas. *La huella de tu mano* representa un esfuerzo a otro nivel, el paso a los géneros mayores, que son los suyos. Obra de madurez, está destinada a ser materia de estudio y debate en los medios musicales.

**Martín RUIZ**

## BREVES

• ACU, Agrupación Cultural Universitaria, no cesa en su tarea infatigable. El año pasado (mes de agosto) presentó el Tercer Festival de Teatro Universitario, en el que fueron mostradas diecisiete obras. Un verdadero récord. Fueron elegidas finalistas: *Lily, yo te quiero*, *Pst!*, *El grito de la canaria* y *El sano derecho*.

La rama de música de ACU comenzó a editar *Acuámonos* y *cantamientos*, gacetilla y cancionero que recoge artículos de análisis musical y textos de canciones, precedidos de introducciones aclaratorias e indicación de los ritmos y posturas con que pueden ser acompañados en guitarra. En el primer número: Violeta, Víctor Jara, Los Jaivas, Los Blops, Silvio Rodríguez, Patricio Manns.

• Con la asesoría de Doris Dana, heredera de todos los papeles privados de Gabriela Mistral, el chileno Gastón von dem Busche, inició la ordenación del legado poético mistraliano inédito, guardado, hasta ahora, junto con otros documentos de la poetisa, en cinco baúles que hasta ahora permanecían en custodia en la Biblioteca del Congreso de Washington.

• El escultor chileno Sergio Castillo, que vive desde hace años en España, no pudo entrar a Chile, donde se proponía instalar una obra suya, premiada en un concurso organizado por el Banco de Concepción. Castillo, que nunca ha pertenecido a organización política alguna, que tiene pasaporte regular, fue rechazado en Pudahuel en el momento de desembarcar y enviado de vuelta a Madrid.

• Como corolario del "Coloquio Internacional sobre el Cuento Latinoamericano" (ver *Araucaria* N° 11), ha aparecido en París una "Antología audiovisual del cuento latinoamericano", video-cassettes que registran la grabación de lecturas realizadas por Carlos Droguett, Augusto Roa Bastos, Eduardo Galeano, César Fernández Moreno, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Antonio Skármeta, Carlos Fuentes y muchos otros. (Adquisición o arriendo: "Mediatheques des Trois Mondes" - 15, passage Lathuille, París-18e.)

• Los ejecutivos de las compañías distribuidoras y exhibidoras del país son los que deciden lo que el público verá, dónde y cuándo. Ellos tienen sus ideas: alguien que viva en el Barrio Alto tendrá que ver sólo 'películas sociales'. Esta es una clasificación amplia, en la que caben comedias, dramas, películas románticas o filmes de humor fino. Una categoría en la que no entran ni las películas en que los negros sean los protagonistas, ni las que tengan contenido erótico muy fuerte o violencia excesiva. La declaración es de Arturo Parra, ejecutivo de la Fox-Columbia chilena, y aparece en "El Mercurio" del 17 de agosto de 1980.

• Otro hito más entre los muchos de la actividad cultural de los chilenos del Canadá: la publicación de los *Cuadernos* de Ediciones Cordillera de Ottawa. Apareció ya un "Primer Cuaderno", dedicado a la poesía (poetas chilenos "de Chile" y "de Cana-

dá") y, luego, vendrán los de cuento y ensayo.

• Novedades en *pintura*: Carlos Solano, que inauguró una exposición en la galería parisina "Lucernaire". En *poesía*: recital, en París, de Eduardo Parra, Gustayo Mujica, Miguel Vicuña y Tito Valenzuela. En *teatro*: Guillermo Deisler, grabador y pintor, que diseñó el vestuario y la escenografía de la obra "La devoradora de hombres", del búlgaro Iván Radoes, presentada en el Volksbühle, Berlín, RDA. También en *teatro*: gran fiesta en el Théâtre en Rond de París por un hecho sin precedentes para una obra teatral latinoamericana (en esa ciudad): la representación número cien de "La increíble y triste historia del General Peñalosa y del exiliado Mateluna", del Grupo Aleph (ver *Araucaria*, N° 11). Cerca de quinientas personas en el festejo, con García Márquez a la cabeza, que ese día veía la obra por quinta vez. En *escultura*: la que el escultor Edulio Barrientos concibió en homenaje al presidente Salvador Allende, y que fue erigida en una plaza pública de la ciudad de Gailón (Francia). En *ediciones*: la publicación en la RDA del libro "Un die Hoffnung zu wissen" ("Para conocer la esperanza"), que contiene testimonios, cartas, poemas, de autores anónimos, algunos, y otros de Rolando Carrasco, Sergio R. Muñoz, Carlos Lira Moscoso, Salvatori Coppola, Jorge Montes, Aníbal Quijada y otros. En *cine*: el Premio del Jurado en el Festival de Biarritz a *La viuda de Montiel*, el último film de Miguel Littin.

• La siguiente es la lista oficial de las Tesis de Doctorado (Tercer Ciclo) dedicadas a Chile, aprobadas en las universidades francesas en 1979: Rubén Fariás: *Contribución al estudio hipológico de las zonas semiáridas y problemas del desarrollo y del fomento de Coquimbo* (Universidad de Rennes); Sebastián Cox Urrejola: *Los desposeídos del campo: comunidades indígenas. Pequeños agricultores y campesinos sin tierra en Chile* (Universidad de París-III); Gérard Imbert: *Violeta Parra. Ensayo sobre el compromiso en la escritura* (Universidad de París-IV); Carlos Janin: *La dualidad en la obra "creacionista" de Vicente Huidobro (1916-1925)* (Universidad de Montpellier); Mario Lanzarotti: *La estrategia económica del régimen militar chileno: sus antecedentes* (Universidad de París-X); María

Nordenflycht: *Problemática de la enseñanza de las lenguas extranjeras en la educación secundaria chilena* (Universidad de Grenoble); Mario Rivas: *La racionalidad de la política económica en la agricultura: Chile 1973-1978* (Universidad de París-III); Sergio Spoerer: *Estado y sistema político en Chile (1920-1973)* (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales); René Urbina: *La cuestión de la vivienda en Chile* (Universidad de Toulouse); Franz Vanderschueren: *Movimientos sociales y cambio institucional: la experiencia de los tribunales populares de barrio en Chile* (Universidad de París-V).

● Repitiendo un fenómeno que empieza a darse como constante en los últimos años, el tema latinoamericano apareció de nuevo como tema dominante en el 23º Festival de Cine de Leipzig.

El Gran Premio (Paloma de Oro) fue atribuido al film *A la sombra de la revolución: El Salvador*, producida por realizadores suecos (el Premio lo compartió el film *El tiempo nos pone en guardia*, de la RDA). Los finlande-

ses presentaron *Mujeres en armas*, con tema nicaragüense, tema que inspira también el film cubano *En tierra de Sandino*. Otras producciones sobre Guatemala, Cuba, Granada, Belice, Bolivia, Venezuela, Colombia, ofrecieron una muestra variada de los problemas que conmueven hoy a nuestro Continente.

Una chilena, María Luisa Mallet presentó una excelente película, *El evangelio de Solentiname*, reportaje sobre Nicaragua producido con auspicio canadiense. Hubo sólo dos contribuciones más de chilenos, entre los 325 films presentados en el Festival: *Así éramos*, de Leo de la Barra y *Gracias a la vida* de Angelina Vásquez, ambas sobre la vida de los exiliados.

Un film que no puede dejar de mencionarse: *Por encargo de la compañía*, del realizador norteamericano Alan Francouich. Documental de largometraje: 3 horas de duración. Cinco años de investigaciones en torno a las actividades de la CIA. Entrevistas a alrededor de sesenta colaboradores de la "compañía". Algunos testimonios abrumadores.

---

 NARRATIVA
 

---

Ariel Dorfman

**Cria ojos**

Editorial Nueva Imagen,  
México, 1979, 229 pp.

Las características estructurales del cuento y de la poesía explican que sean éstas las formas literarias adoptadas, preferentemente, por parte de aquellos escritores chilenos que, desde el interior del país o bien desde el extranjero, quieren dar cuenta de una realidad marcada por el doloroso estigma del golpe militar de 1973. Hace ya algún tiempo, Antonio Skármeta nos había ofrecido una primera muestra de lo que ahora comienza a conocerse como la narrativa chilena del exilio. Nos referimos a la antología *Joven narrativa chilena después del golpe* (The American Hispanist, Indiana, 1976) en la que se ha recogido un conjunto de relatos orientados esencialmente hacia la indagación, exploración y testimonio de la realidad chilena, a los efectos inmediatos de la represión militar.

El volumen que ahora comentamos es el primer libro de cuentos del conocido ensayista Ariel Dorfman, quien ya había incursionado en el campo de la novela (*Moros en la costa*, Sudamericana, Buenos Aires, 1974). El título del libro ya entrega una cierta imagen de la tonalidad y del espíritu que preside la organización y el sentido de la materia narrativa. En efecto, no se trata tan sólo de la inversión del conocido proverbio "Cria cuervos y te sacarán los ojos" —que de por sí es significativo aplicado al contexto chileno—: "Cria ojos y te sacarán los cuervos" es sobre todo una invitación, una sugerencia, un impulso. Se trata de desarrollar; recuperar la luz, la mirada, la esperanza; se trata de fortalecer la conciencia, el discernimiento, la claridad de ideas y objetivos, la solidaridad. Son esos ojos los que permitirán vencer a las fuerzas del mal, al

enemigo que acecha en el interior del propio individuo, a la amenaza del mundo exterior. De ahí que los catorce relatos de este volumen aparezcan dispuestos en tres partes: "Párpados", "Cuervos" y "Ojos".

Los relatos de la primera parte son representativos de una actitud compleja, a veces ambigua y contradictoria frente a la realidad. Los párpados permiten adecuar la visión a la luz y a la oscuridad. Es el elemento maleable, que se mueve entre los cuervos y los ojos. Las situaciones aquí presentadas son conflictivas, difícilmente encasillables dentro de una dicotomía, equívocas y ambivalentes: es la historia del joven soldado que debe enfrentarse con su padre, un militante decidido, ahora cesante, en medio de la pobreza que corroe el ambiente familiar y la ingrata solución a la que se recurre para paliar las dificultades económicas; es la historia de un censor que inexplicablemente autoriza la publicación de una novela que critica ferozmente al gobierno y de la cual, además, es personaje protagónico; la situación de los niños que, jugando, adoptan las actitudes de sus familiares, asimilándose al mundo de los adultos en medio de la amenaza y la inquietud permanentes.

En la segunda parte se reúnen una serie de narraciones que entregan una perspectiva distinta. Aparecen aquí personajes comprometidos, en mayor o menor grado, con las bases de un sistema ignominioso. Estos individuos deben, en algunos casos, enfrentarse con las más variadas formas de lucha y de resistencia (la huelga de las prostitutas de San Francisco en contra de los cadetes de la Esmeralda, por ejemplo), o contribuyen, tal vez sin saberlo, a la delación de las actividades de resistencia (la mujer que se cree engañada y que cuenta a la sección del llamado "Consultorio Sentimental" de un periódico todo lo que hace su marido fuera de casa). En la última sección de *Cria ojos* se concentran los relatos que, por distintas vías y medios de expresión, testimonian acerca de la lucidez y la conciencia política de personajes

que, ubicados decididamente en el campo de la oposición, encarnan la presencia tonificadora de la luz, de la esperanza, de la solidaridad. Actos aparentemente mínimos, cotidianos, pueden alcanzar una trascendencia inusitada (como la inscripción de un recién nacido en las oficinas del Registro Civil); los monólogos de algunos personajes se convierten en medio de expresión de toda una comunidad. Temas tales como las arriesgadas tareas de resistencia, la necesidad de una comprensión mutua entre los que resisten en el interior del país y aquellos que, a pesar de la distancia, desarrollan actividades de solidaridad y de denuncia del sistema, el valor y la rebeldía, encuentran cabida en estas páginas. De esta tercera parte destacamos el relato "La batalla de los colores", en el que, mediante la hipérbole alegórica, se nos entrega la historia de José, el coleccionista de dibujos infantiles que representan las conquistas y realizaciones del gobierno popular; son dibujos indestructibles, como el protagonista, y encarnan la fe y la capacidad del pueblo chileno para abrir las grandes alamedas por donde pasará el hombre libre, el constructor de una sociedad libre de oprobio y de injusticia.

Los relatos de Ariel Dorfman, junto con los de otros autores, son el testimonio de la vitalidad de una literatura que, en condiciones adversas y a pesar de ello, mantiene y acrecienta una parte importante del patrimonio cultural chileno.

**Fernando MORENO**

*Fernando Alegria*  
**Coral de guerra**  
Editorial Nueva Imagen. México, 1979, 101 pp.

Si en la novela *El paso de los gansos*, Fernando Alegria nos entregaba una crónica multifacética de los acontecimientos de septiembre de 1973 —y, a través de la historia de uno de sus personajes, la superación del individualismo gracias a su apertura hacia

la colectividad—, en la lograda narración *Coral de guerra* nos ofrece una visión focalizada de aspectos que determinan las relaciones humanas en el lacerante orden instaurado desde entonces.

*Coral de guerra* no presenta personajes, sino voces; pero la obra no es un canto, sino una llamada, una alerta, un clamor, un grito ante las condiciones de vida por las que atraviesan los integrantes de una sociedad degradada por la autocracia, la arbitrariedad y la tortura. Tres son las voces que intervienen alternadamente: la de una joven y atractiva egresada de Economía, denominada simplemente "ella", la de su esposo, periodista y profesor —"el joven marido"— y la del "uniformado", conocido de ambos, un subteniente de carabineros, el torturador y responsable del secuestro de la muchacha. El punto de arranque de la situación narrativa lo constituye la búsqueda: el marido intenta averiguar el paradero de su esposa desaparecida. A partir de ahí cada uno de los personajes toma la palabra y se dirige a un interlocutor —real o imaginario— y reconstruye, a retazos, la historia que los une: el uniformado que se siente atraído, con una morbosa y contradictoria pasión por la muchacha y que explica sus actitudes hacia ella; el marido, que recuerda los encuentros y las actividades realizadas en conjunto y la mujer que, según el narrador "habla sin mirarnos" en todas las oportunidades en que se constituye como relatora, va a exponer las circunstancias de su arresto, el proceder del uniformado y las perversiones sexuales de las que ha sido objeto por parte de éste y del resto de los torturadores.

Cada una de estas voces expone su parte de verdad, pero no siempre los fragmentos encajan perfectamente como en un rompecabezas: las piezas no pertenecen al mismo juego, la dosis de incertidumbre y de ambigüedad es permanente, el mundo es equívoco, inexplicable a cabalidad, tal como las figuras que, complejas y contradictorias, se mueven y oscilan entre la superioridad, el desdén, la aflicción y la autocompasión, para el caso del uniformado, entre la dependencia y la afirmación, la incompreensión y la lucidez, la resignación y la inquietud, en el caso de la pareja.

En *Coral de guerra* no hay héroes, sino víctimas y victimarios, figuras unidas por la experiencia directa o indirecta de la tortura —física o psicológica—, una experiencia que provocará en cada uno de ellos distintas reacciones y que será considerada, según la perspectiva, ya sea una humillación, un hecho ignominioso y que debe ser condenado o como una perversión que adquiere los sesgos característicos de un acto de magnanimidad. A través de las palabras de estos tres seres se dibuja el peso aplastante de un sistema y la presencia obsesiva de la tortura que corrompe y descompone: al que la ejerce pues pierde los escrúpulos y normaliza lo inhumano, al que debe soportarla, que puede resignarse, ceder, acomodarse al sistema para escapar de sus efectos nefastos. Un sistema que ocasiona trastornos en todo el entorno vital y social, puesto que desde su instauración ya nada es como antes ("Eran días difíciles. Nuestra ciudad había cambiado. Las gentes preferían evitarse [...]. Nuestros amigos se iban. Los que no partían se las ingeniaban para no ser vistos.", p. 63). Paisajes y personas se han transformado, alterado, metamorfoseado, transfigurado. Incluso el uniformado tiene conciencia de la modificación de la muchacha, del mundo ("La encontrarás en las calles de una ciudad que no vas a reconocer, la verás sentada en el escaño de la plaza que te gusta y no te hará señas y por la plaza la gente estará pasando al revés.", p. 73). Ya nada es ni será como antes. Pero queda la experiencia ("Lo que aprendió le servirá para que no te necesite ya, y para que no me vuelva a temer a mí", id.) y además, y es lo que parece querer decir la última parte de la obra —denominada "Coro"—, existen los elementos y las condiciones para superar esta etapa transitoria, para resistir los embates y para considerar, aunque sea con atenuado optimismo, la eventualidad de un futuro distinto.

F. M.

---

## IDEAS

---

### *K. Marx y F. Engels* **Formaciones económicas precapitalistas**

Selección e introducción de  
Eric J. Hobsbawm. Editorial  
Crítica (Grupo Ed. Grijalbo).  
Barcelona, 1979

La conocida polémica —que se inició en los años 60 dentro de la izquierda latinoamericana— de feudalismo o capitalismo como modo de producción dominante en la América Latina colonial, ilustró de manera remarcable el precario uso que de los elementos de análisis marxistas, efectuaban importantes círculos políticos y científicos que participaron en ella.

Si bien la falta de rigor teórico, la amalgama conceptual, son los principales responsables de este hecho, no es menos cierto que nuestros científicos sociales carecían de textos fundamentales que aludieran precisamente al problema de la evolución y de la periodización históricas. Tal es el caso de los *Formen*, los que acompañados de otros textos de Marx y Engels, seleccionados y prologados por el historiador marxista inglés Eric J. Hobsbawm han sido reeditados en español en 1979.

Dentro de los *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (manuscritos redactados por Marx en los años 1857-1858, como preparación de la *Crítica de la economía política* y de *El Capital*), se encuentra una sección titulada *Formas que preceden a la producción capitalista* (*Formen der Kapitalischen Produktion vorhergehen*), en la cual, a través del análisis de estas formaciones, Marx intenta establecer el mecanismo general de la evolución histórica de las sociedades. Los *Grundrisse* fueron publicados por primera vez en Moscú, en los años 1939-1941, y luego completamente en 1953, en Berlín. No obstante, la primera edición española data solamente de 1977-1978.

Eric J. Hobsbawm ha seleccionado, además de los *Formen*, otros textos adicionales, como son, la parte I de *La Ideología Alemana* y una breve

antología de la correspondencia Marx-Engels; para así entregarnos lo esencial del análisis marxista referente a las formaciones sociales precapitalistas y a la evolución histórica de las sociedades. Todo ello acompañado de una introducción, a la cual nos parece interesante referirnos acá.

Hobsbawm precisa los objetivos fundamentales que Marx buscaba al redactar los *Formen*. Por una parte, establecer el mecanismo general que regula todos los cambios sociales, encontrar la dinámica interna de las sociedades humanas, responsable de su desarrollo, de su decadencia y de la transición de una sociedad a otra. Como objetivo anexo: "Los *Formen* pretenden formular el contenido de la historia en su aspecto más general. Este contenido es el progreso." Finalmente, el de desarrollar a través de una afinación, de una mayor precisión, el esquema de periodización histórica ya esbozada junto a Engels en *La Ideología Alemana*.

Más tarde, Hobsbawm nos informa del estado general del conocimiento histórico, existente en la Europa de hace algo más de un siglo, que es al que tuvo acceso Marx, en la época de redacción de los *Grundrisse*. Luego de precisarnos el instrumental histórico poseído, nos muestra el desarrollo del pensamiento de Marx y Engels, sobre la evolución y periodización históricas. Los avances realizados en la década que separa el esbozo efectuado en *La Ideología Alemana*, con el esquema más afinado de los *Formen*; para finalmente mostrar el desarrollo posterior y las modificaciones efectuadas por ambos, al esquema evolutivo desarrollado en *Formen*.

Clausurando su accesible introducción, Hobsbawm describe la discusión que sobre la teoría de las periodizaciones históricas han efectuado con posterioridad los círculos marxistas y denuncia dos tendencias que han producido nefastos efectos a nivel teórico. Una de ellas nos entrega una imagen deformada del pensamiento marxista. Es la esclerosada visión de manual que constriñe a todas las sociedades a un obligado tránsito a través de su abreviado

esquema de desarrollo evolutivo de las sociedades. "Una de ellas significa una notable simplificación del pensamiento de Marx y Engels, reduciendo la enumeración de formaciones socio-económicas a una única categoría de las diversas formas de sociedad humana, desarrollándose a ritmos distintos, pero de modo que, tarde o temprano, todas llegan a la misma." La segunda ha llevado a una modificación del esquema de desarrollo marxista, eliminando fundamentalmente el modo de producción asiático, limitando el alcance del modo de producción antiguo y ampliando considerablemente, por supuesto, el significado por el modo de producción feudal.

Tras sobre estos errores y gracias al acceso a los *Formen* y otros manuscritos, las últimas tres décadas han sido muy fructíferas, en cuanto al debate y la investigación del problema de evolución y periodización históricas. El debate sobre transición del feudalismo al capitalismo, iniciado a comienzos de la década del 50, con la polémica Dobb-Sweezy; la investigación llevada en Francia en 1962 sobre el modo de producción asiático, por el CEA; las investigaciones que sobre el mismo tema se han desarrollado en los países socialistas; el debate latinoamericano, al que hacíamos mención más arriba, testimonian de ello.

No obstante, aún existen problemas insuficientemente investigados, hipótesis insuficientemente discutidas que nos obliga a continuar el estudio y el debate sobre este tema. Continuemos con Hobsbawm que: "Con el mayor motivo, pues, ha de afirmarse hoy el tan necesario esclarecimiento del punto de vista marxista respecto de la evolución histórica, y en todo especial, las etapas principales de su desarrollo. Un estudio minucioso de las *Formen* —lo cual no significa una aceptación automática de todas las conclusiones de Marx— no puede sino ayudar en esta tarea, si bien en realidad, una parte indispensable de ella."

Jorge FERNANDOIS

*Fidel Araneda Bravo*  
**Obispos y sacerdotes en la  
Revolución de 1891**

Ed. Nascimento, Santiago,  
1980.

Polemizando con un artículo de Monseñor Carlos Oviedo sobre la participación de la Iglesia en 1891, en un libro que por su volumen es más bien un folleto, Monseñor Fidel Araneda Bravo (Director del Museo de la Catedral Metropolitana, Vicepresidente de la SECH y Secretario de la Academia de la Lengua) muestra convincentemente que la Iglesia, el clero y una parte importante de la jerarquía tomaron partido abierto a favor del Parlamento y en contra de Balmaceda. Monseñor Araneda concibe la Revolución de 1891 más que como un conflicto político como uno de índole económico-social, y desde esta perspectiva señala que la Iglesia se abanderizó con los grandes intereses financieros y la aristocracia y en contra del pueblo. Cita in extenso y se apoya en la obra de Hernán Ramírez Necochea, lo que resulta especialmente significativo por provenir de un estudioso de ideología muy diversa a la del autor de *Balmaceda y la Contrarrevolución de 1891*.

Monseñor Araneda toma una posición favorable a Balmaceda ("visionario estadista", dice) y censura la actitud que adoptó la iglesia, sobre todo la de aquellos obispos y sacerdotes que luego de que el Presidente fuera derrocado se unieron a los festejos. Monseñor Araneda no sostiene, sin embargo, que la Iglesia debió apoyar a Balmaceda, no; reafirma la idea de que cualquiera que sean las circunstancias la Iglesia tiene una misión de pacificación y que por lo tanto debe eludir las luchas partidistas y limitarse siempre a lo que llama "su único ministerio": la caridad cristiana, el amor y la paz. Aunque *Obispos y sacerdotes* aporta datos concretos, no pretende ser una investigación exhaustiva sobre el tema. Más bien se trata de un escrito polémico-contingente, y desde esta perspectiva tal

vez el mensaje más importante que contiene sea el señalar que la Iglesia participó abiertamente en política durante todo el siglo pasado, y que esto fue aceptado sin problemas por los mismos sectores que hoy día la critican, sencillamente porque entonces favorecía sus intereses.

**Bernardo SUBERCASEAUX S.**

---

**POESIA**

---

*Santiago Alcalá*  
**Cuatro duros carpinteros**  
Madrid: Iepala, 1980, 133 pp.

El poeta Santiago Alcalá aparece publicado en Madrid, por Iepala. Es su primera obra, y en verdad, original, en parte por lo que ya nos dice su prologuista Alfredo Fierro "en tanto que formula o reformula metáforas teológicas y cristológicas" el autor "efectúa una valiosa aportación al lenguaje confesional, quiero decir, el lenguaje de la profesión de la fe". El libro contiene desde principio a fin un relato sobre la posición política del autor, que es de compromiso frente a la sociedad chilena. En esta parte que es de prosa hay una fuerte crítica a la democracia cristiana, a la que perteneció durante treinta años y a la que fustiga por su posición oportunista antes del golpe y por unirse a la derecha en más de una ocasión en contra del gobierno popular de Salvador Allende.

Es por cierto un libro político que muestra la violencia de una Junta Militar fascista que gobierna a Chile, a través de "las balas, las torturas y el miedo", es "el llanto de mi Chile torturado,/ esa es la historia,/ y te la cuento". Frente a la prosa está la poesía de Santiago Alcalá, que es la de un cristiano de izquierda que nunca termina de penetrar en el misterio divino, en la bondad, en la ternura; es ahí donde radica su fuerza, es a veces Dios el que está siendo torturado y fusilado por los fascistas. Es Dios en el dolor y en la esperanza de los humildes. La poesía se desarrolla en un lenguaje parroquial, cuyos cantos a

veces son sermones de carácter bíblico. Esta postura política no es nueva en América Latina; allí está Cardenal, aunque el autor no alcanza como el poeta nicaragüense a manejar los elementos poéticos para describir más profundamente la historia de su pueblo. No obstante es una poesía que logra simplicidad, especialmente en villancicos y oratorios. En esta poesía crítica y libertaria destaca el poema "Mi nueva casa", en estilo de oración, dedicada a Bosco Parra:

"No tomaré tu nombre/ en mi nuevo camino./ Dejé atrás, toda la mugre/de mi burguesía ambigua./ Cambiaré el nombre de los hombres/ y diré, por ejemplo,/ explotadores a los ricos/ y diré, por ejemplo,/ explotados a los pobres./ Sólo Tú sabrás, Señor,/ que tu Hijo y yo/ iremos de la mano, por el mismo camino."

En otra parte de este oratorio poético canta:

"Entro así, a mi nueva casa./ La escogí yo./ Viviré en ella./ Dormiré en mi lecho socialista/ trascendental y limpio./ Aprenderé la pena de los pobres,/el amor a su odio/ y a tu semejanza./ Amén."

Es una poesía testimonial, clara, directa, humanista y revolucionaria. El libro tiene unidad y mensaje cristiano. Su fuente está en el evangelio y su anhelo en la liberación de un pueblo oprimido.

Sergio MACIAS

Humberto Díaz Casanueva

### El hierro y el hilo

Oasis Publ., Toronto,  
Canadá, 1980. 165 pp.

Humberto Díaz-Casanueva: *Para la inmensa minoría*, la tentación me invade de parafrasear a Blas de Otero<sup>1</sup>. Con el libro que acaba de publicar en el Canadá (los acertados "collages" son de Suzana Wald y Ludwig Zeller, que ya habían ilustrado *Sol de lenguas* en 1970), me penetra la íntima convicción de que su escritura, torturada, dramática, es a la vez, y de modo muy ambivalente, abertura y prisión. Movimiento doble y antagó-

nico: el poeta desea entregarnos el hilo de Ariadna que señala su recorrido. Pero al instante se retrae detrás de una red intrincada de símbolos, que transmutan el deseo en temor. Este vaivén aparente desorienta al lector, y lo sume en un mundo abismal. Sin embargo, tras la máscara, se transparenta la verdad oculta: Humberto nos llena de pavor. Porque la poesía nos implica a un nivel inmediato, que rechazamos, para proteger el caparazón del que nos habla Winnicott. Nuestra propia momificación nos distancia del subconsciente creador, que viola las barreras, para transmitir, sin intermediario, instantáneamente, su angustia y su desesperación. Pocos artistas han sido agraciados con tan extraño poder. Díaz-Casanueva forma parte de los elegidos. *El hierro y el hilo* es la síntesis y la justificación de toda una vida, de una obra exigente, sin compromisos que a través de los años grita su terror ante la destrucción y la muerte. Ella ocupa el primer término: el título del libro (sugerido por Leonora, la mujer del poeta), los versos que preceden los quince cantos —"Fui promulgado en hoyos de la Nada" "Escucha un tronar de tumbas famélicas"—, la recurrencia de imágenes de hielo, de petrificación, de amortajamiento ("Mi cuerpo tiene frío/ Y ya está amortajado/ En el azúcar" p. 19), todos estos elementos contribuyen a celebrar el triunfo inexorable de Thánatos. Tras el celaje de los símbolos, se perfila la madre de Díaz-Casanueva, Leonor, su hijo, todo el coro de los muertos queridos, que comunican al poeta la urgencia de un nuevo canto, para ahuyentar el espectro de la Nada. "DULCIA DEFECTA MODULATUR CARMINA LINGUA/ CANTATOR CYGNUS FUNERIS/ IPSE SU"<sup>2</sup>, escribe Humberto, citando a Marcial. Quizá lo que mejor sintetice este espléndido libro es la conciencia de diálogo imposible; la palabra de Díaz-Casanueva no exige intérprete, pero cerramos los oídos: su poesía visionaria nos expone a la contemplación intolerable de nuestra imagen. Y la identificación con ella sólo la alcanza "la inmensa minoría", no de la élite o de lo

<sup>1</sup> Blas de Otero: *Con la inmensa mayoría*. Losada, 1960 (Biblioteca Contemporánea 289) 186 pp.

<sup>2</sup> El poeta/, cisne de su propia muerte, canta sus versos suaves con voz deshecha.

intelectuales, sino de los que, intuitivamente, están a la escucha de su subconsciente.

¿Quién dijo que la  
Banalidad  
Me era vergonzante?  
¿Y que trataba a mis  
Semejantes  
Como clientes de  
Mis entrañas?  
No es cierto  
Yo abro transparencias  
En todo  
Y veo  
Señales hundidas  
Precipicios  
De una materia  
Acribillada por las  
Garras del Tigre  
... Busco  
La desaparecida  
Empuñadura  
De las cosas y los  
Seres."

p. 19-20

Evelyne MINARD

noamericanos, de Estocolmo, Suecia. De notable interés y utilidad para chilenos y latinoamericanos de la emigración, porque selecciona y reproduce en cada número una gama muy amplia de documentos, artículos, capítulos de libros, "dossiers", sobre los más diversos temas de nuestra vida política y social. Es, en este sentido, una suerte de "revista de revistas", cuya utilidad es tanto más apreciada cuanto mejor se conoce la dificultad y carestía en la obtención, en Europa, de publicaciones de nuestros países. En el número de noviembre, último recibido en nuestra redacción, trabajos de Sergio Spoerer, Hugo Zelman, Jaime Ruiz Tagle, Mons. Jorge Hourton, y otros. (*Director: Carlos Bongcam. Redacción: Box 4058, 163.04 Spanga, Suecia.*)

**Cuadernos Marginales.** Editado por los Talleres Gráficos y Literarios del Mar, adherente de la Unión de Escritores Jóvenes. El número de setiembre de 1980 (trabajos de Adolfo Pardo, Manuel Silva, Rodrigo Lira, Claudio Bertoni, Leonora Vicuña y otros), se mantiene fiel a la línea de variedad, humor, penetración, interés y énfasis en lo visual que caracterizan los números anteriores. Como manifestación, además, de una cultura que no es la oficial, se mantiene fiel también a su calificativo de "marginal".

Otras revistas: **Sammlung**, Anuario de la Literatura y el Arte Antifascistas, editada en Frankfurt, Alemania Federal. En el último número: artículos sobre la narrativa chilena en el exilio (del prof. Joachim Minnemann) y sobre la nueva pintura chilena —en particular, de Francisco Ariztía y Guillermo Núñez— (de Martín y Annegret Jürgens). **Hoy y Aquí**, editada en Suecia, publica cuentos, poemas, ensayos, fotos. Se propone "ser un lugar de encuentro y transformación de través del trabajo literario" de los latinoamericanos. **La Cambucha**, revista de la Agrupación Cultural Puliwén Antu, de Temuco. En la ciudad "cuna y campana" del canto de Neruda, esta publicación recoge los trabajos poéticos de los jóvenes temucanos de hoy: José María Memet, Guido Eytel, Bernardo Reyes, Gustavo Adolfo Becerra, Hugo Aliste, Juan Carlos Reyes y Esteban Navarro.

---

## REVISTAS

---

**Bicéphale.** Una publicación trimestral, distinta a otras revistas latinoamericanas editadas antes en París. Por su aspecto, desde luego, notable por la sobriedad y buen gusto, y por sus propósitos de querer ser unión, encuentro entre la cultura europea y la latinoamericana. Materiales inéditos de autores que no siempre se conocen en Europa; narraciones, teatro, testimonios, ensayos cortos; textos poéticos, siempre en su lengua original y en su traducción francesa. Otros trabajos sobre cine o pintura, música, sociología, economía, literatura. Una mirada recíproca entre Europa y América Latina, nunca teñida de exotismo, porque ambas son comprendidas en su propia identidad. (*Redacción: 150, Bd. Saint-Germain, 75006, París.*)

**Suplemento. América Latina.** Revista Mensual del Círculo de Estudios Lati-

## NOTAS DE DISCOS

*Charo Cofré*

**Tolín, tolín, tolán**

Italia, Canto Joven-UJD,  
1979. LPS-101

**Karaxú!**

Copenhague, R.-Editions  
ApS., julio 1979. RED LP 217  
*Pablo Milanés*

**La vida no vale nada**

Licence "Areíto". Cuba, 1976.  
Le Chant du Monde (Le  
nouveau chansonnier  
international-Cuba). LDX  
74 731.

*Silvio Rodríguez*

**Te doy una canción**

Licence "Areíto". Le Chant du  
Monde (Le nouveau  
chansonnier international-  
Cuba). LDX 74732.

Cuatro discos diferentes. Dos de chilenos que viven en exilio, dos de latinoamericanos: dos cubanos que generalmente se mencionan unidos, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez. Sus primeros discos acababan de ser editados en Francia y a pesar que la mayoría de las canciones reunidas son ya conocidas en América Latina y a pesar que es bastante lo que se ha escrito sobre ellas y sus autores, resulta apropiado dedicarle unas palabras (que siempre se harán escasas) a estos cantautores de algunas de las más hermosas canciones en lengua española dedicadas al Presidente Allende y al pueblo de Chile.

En 1971, en Chile, Charo Cofré y María de la Luz Uribe decidieron cantar para los niños. Ahora, desde el destierro, repiten la experiencia volviendo a dirigirse con las mismas canciones a la infancia chilena que vive hoy lejos de su país. Como Charo lo expresa, ella quisiera hacer recordar a estos niños un tiempo (y, a veces, un idioma) que han quedado lejos.

Nueve textos de María de la Luz Uribe<sup>1</sup> con música de Charo Cofré. Versos de rima fácil y melodía apropiada que facilitan el aprendizaje de estas canciones hacen penetrar en la magia de mundos imaginarios: los zapatos se sublevan frente a su dueña que no puede alcanzarlos o se conoce —con la cantante— una realidad en que habitantes, naturaleza y utensilios son de papel. Universos de relaciones simples donde priman los buenos sentimientos y donde, muchas veces, los personajes son animales o seres que son comparados con las dimensiones infantiles.

"Barco en el puerto", como otras de las canciones, sirve para enseñar o llamar la atención de hechos o situaciones que es necesario conocer o valorar. Por esta razón, el personaje de "El tonto Perico" a pesar de sus limitaciones se siente contento, porque posee algunos objetos simples y cotidianos que al ayudarlo lo hacen considerarse afortunado.

Los auditores también podrán encontrarse con personajes que sólo se interesan por entretenerse y jugar como "Don Crispín", que termina viajando en un volatín, ambición de libertad que todos tuvimos.

Con su reaparición en 1979, Año Internacional de la Infancia, el Mapu Obrero y Campesino y la Unión de Jóvenes Democráticos cumplen el objetivo de realizar una obra hecha y pensada para los niños.

El grupo "Karaxú", formado en exilio hace algunos años y que dirigió inicialmente Patricio Manns, es uno de los pocos conjuntos musicales chilenos que cuenta entre sus intérpretes y ejecutantes a una mujer.

En esta grabación, variada en temas y melodías, Karaxú muestra un notorio interés por presentar algunos ritmos folklóricos de diversos lugares de Chile: una "nave" chilota, dos cuecas y un conjunto de temas nortinos —"Cuatro danzas"— que constituye una de las mejores interpretaciones de este disco. Karaxú elige recrear teniendo como base la tradición ya que "La nave de la esperanza" y "Cueca por Nicaragua" han sido compuestas por el grupo. "La cueca

<sup>1</sup> Cinco de ellos forman el libro *Cuenta que te cuenta*. Barcelona. Editorial Juventud, 1979, s.f. (Colección Cuadrada). Ilustraciones de Fernando Krahn.

del carbón", en cambio, pertenece al folklore y en ella se habla de la represión sufrida en tiempos semejantes al actual en que "la ley maldita dio..., el pago de Chile".

Dos temas de Patricio Manns, "La gaviota" y "Cuando me acuerdo de mi país", muestran el talento de este compositor en hermosas palabras y en fuerte nostalgia expresada siempre eludiendo la obviedad.

El disco se completa con varias canciones que patentizan el exilio y la ausencia. Así, la "Milonga de andar lejos", de Daniel Viglietti, que llama a "formar el mapa de todos/ mestizos, negros y blancos". La bella "Canción para una presencia", de Karaxú, parecería referirse a los desaparecidos, cuya figura y recuerdo permanecen "sobre el polvo y la humedad". También "Valparaíso", de Osvaldo Rodríguez, adquiere la dimensión de la distancia y la añoranza a pesar de haber sido escrita con otro propósito. Sin duda, este "Valparaíso" del "Gitano" Rodríguez que pretendía mostrar el puerto y rendirle homenaje es una de las más bellas descripciones de este lugar que "no se puede vivir sin conocer..." y que los Karaxú interpretan haciendo que las zampoñas suenen como los antiguos organillos que se oían en Chile. Esta ciudad "que amarra como el hambre" aparece, además, en la carátula en un dibujo del pintor chileno Hugo Ribera que imaginativamente le añadió la cordillera para que nada le falte.

Este último long-play del grupo Karaxú muestra notables progresos, especialmente en el aspecto instrumental.

Pablo Milanés y Silvio Rodríguez son oídos hoy en Chile sobrepasando censuras y prohibiciones. Estos dos cantantes que ya se oían antes del golpe de estado fueron dados a conocer allá por Isabel Parra que ha interpretado numerosas canciones de Silvio Rodríguez.

A pesar de sus diferencias, los nombres de Pablo Milanés y Silvio

Rodríguez son difíciles de separar: sin lugar a dudas son los representantes más notables de la Nueva Trova Cubana, sin lugar a dudas es mucha la influencia que han ejercido tanto en Cuba como en el resto de Latinoamérica, sin duda es mucho lo que de ellos todavía pueden aprender los cantantes chilenos y latinoamericanos: la libertad en la expresión, la diversidad temática y musical, la riqueza y valentía en el decir poético y rítmico, la profundidad de una canción política sin consignas ni lugares comunes, la simpleza que no significa evidencia, la complejidad que obliga a pensar y que no es sinónimo de incompreensión y el innovar constante que los hace cada día nuevos.

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés se alzan contra la conformidad, contra toda hipocresía. Jamás olvidan el amor. La palabra solidaria con los que luchan y los que sufren nunca les impide entregarse a la fantasía, tampoco dejan de interrogarse sobre la responsabilidad de cada uno en su quehacer ni descuidan preguntarse explícitamente por la función y el poder de la canción.

La importancia de estos autores trasciende la fuerza o la novedad de sus canciones, ya que con ellas no sólo han adquirido un lugar fundamental dentro del cantar latinoamericano, sino que han participado y ayudado a mostrar sus propias realidades que forman parte de uno de los más importantes proyectos liberadores de este siglo porque —para decirlo en palabras de Pablo Milanés— han sido conscientes que:

"La historia lleva su carro  
y a muchos nos montará  
por encima pasará  
de aquel que quiera negarlo."

Dos discos de gran significación con excelentes traducciones y aclaradores textos de presentación de Régine Mellac.

**Soledad BIANCHI**



## INDICE GENERAL

Nº 9 a Nº 12 (1980)

### A

- ADOUM, Jorge Enrique. *Conversación con...* (Osvaldo RODRIGUEZ). Nº 11, pp. 87-94.
- ALARCON, Sebastián. Ver Capítulos de la Cultura Chilena, *El Cine*.
- ANTIQUERO, Marilaf. *Morir y vivir diez veces*. Entrevista de Guío DARECY. HV., Nº 9, pp. 89-97.
- ANTUNEZ, Nemesio. Ver *Ilustraciones*.
- ARRIET, Juan. *Con los pies puestos en la geografía*. CCCh., Nº 10, pp. 111-121.

### B

- BALMES, José. Ver *Ilustraciones*.
- BARRAZA, Ximena. *Notas sobre la vida cotidiana en un orden autoritario*. T., Nº 11, pp. 53-72.
- BARRIOS, Jaime. Ver Capítulos de la Cultura Chilena, *El Cine*.
- BASOALTO, Ricardo. *La cocina*. Text., Nº 11, pp. 170-175.
- BERDICHEWSKY, Bernardo. *Etnicidad y clase social en los mapuches*. Ex., Nº 9, pp. 65-86.
- BERENGUER, Pierre. Ver *Ilustraciones*.
- BERGHOLZ, Miriam. *Exilio*. Text., Nº 12, pp. 166-168.
- BIANCHI, Soledad. "Desaparecer", por Ariel Dorfman y Guillermo Núñez. NL., Nº 11, pp. 216-218.
- *Diálogo con la nostalgia de Mario Benedetti*. L., Nº 9, pp. 195-200.
- "Ces 'messieurs' du Chili", por Armando Uribe. NL., Nº 9, pp. 214-215.
- "El Barco de Papel". NL., Nº 10, pp. 216-217.
- BLANCO, Simón. *El Chile de siempre*. "Varia Intención", Nº 12, pp. 215-216.
- BOCAZ, Luis. *Del ostracismo del filósofo a la apología del pícaro*. Cr., Nº 11, pp. 188-191.
- *El cine*. CCCh., Nº 11, pp. 97-100.
- *El Profesor Hernán Ramírez* ("Homenaje a Hernán Ramírez Necochea"). Nº 9, pp. 5-7.
- *El Teatro de la Resistencia: Historia de una pasión latinoamericana*. Cr., Nº 12, pp. 209-213.
- *La economía chilena entre el desarrollismo y la escuela de Chicago*. Entrevista a Alberto MARTINEZ. CCCh., Nº 10, pp. 91-109.
- *Las ciencias sociales*. CCCh., Nº 10, pp. 85-89.
- *No hacer más una película como si fuera la última*. Entrevista a Raúl RUIZ. CCCh., Nº 11, pp. 101-118.
- BONATI, Eduardo. *Las mentiras de Pinocho*. "Humor", Nº 9, pp. 98-117.
- Ver *Ilustraciones*.
- BRODSKY, Roberto. *La pieza oscura*. Text., Nº 12, p. 169.
- BUNSTER, Mónica. Ver *Ilustraciones*.

Preparado por Estela Aguirre

CALVI, Guido. *Pinochet, un tirano zafio y estúpido*. "Varia Intención", Nº 11, p. 200.

CAMPOS, Javier, F. *Agua final*. Tex., Nº 12, pp. 172-174.

CANTUNIARI, Mihai. "El viajero imperfecto", por Omar Lara. NL., Nº 9, pp. 216-218.

#### CAPITULOS DE LA CULTURA

##### Ciencias sociales, Las

Nº 10. Contiene: Luis BOCAZ. *Las ciencias sociales*, pp. 85-89. Alberto MARTINEZ. *La economía chilena entre el desarrollismo y la escuela de Chicago*, pp. 91-109. Juan ARRIET. *Con los pies puestos en la geografía*, pp. 111-121. Marcello CARMAGNANI. *Historiografía y conciencia nacional*, pp. 123-127. Osvaldo FERNANDEZ. *Chile: ¿Qué enseñanza filosófica?*, pp. 129-138. Cecilia MONTERO. *La sociología: de la teoría social al análisis empírico de las transformaciones sociales*, pp. 13-147.

##### El cine

Nº 11. Contiene: Luis BOCAZ. *El cine*, pp. 97-100. Raúl RUIZ. *No hacer más una película como si fuera la última*, pp. 101-118. Sebastián ALARCON, Jaime BARRIOS, José DONOSO, Eduardo LABARCA, Miguel LITIN, Orlando LUBBERT, Cristián VALDES y José Miguel VARAS. *Orientación y perspectivas del cine chileno*, pp. 119-136. Patricio GUZMAN. *Hacer la memoria de Chile*, pp. 137-143. Helvio SOTO. *Mi aprendizaje con "Caliche sangriento"*, pp. 144-145. Jacqueline MOUESCA. *Filmografía chilena post-goipe (1973-1980)*, pp. 147-155.

CARMAGNANI, Marcello. *Historiografía y conciencia nacional*. CCCh., Nº 10, pp. 123-127.

CARVAJAL, Leonardo. *Paralelos y cotidianos*. Tex., Nº 12, p. 171.

CASTELLANO GIRON, Hernán. *En estos años Pablo cuántas cosas Neruda*. Tex., Nº 9, pp. 173-175.

— *Penumbra de la paloma*. Tex., Nº 11, pp. 165-170.

#### CENTENARIO DE UN POETA

Pezoa Véliz: *Poeta entre dos siglos (I)*. Luis Enrique DELANO. Nº 9, pp. 119-125.

Pezoa Véliz: *Poeta entre dos siglos (II)*. Guillermo QUIÑONES. Nº 9, pp. 126-134.

CERDA, Carlos. *La sombra del árbol*. Tex., Nº 9, pp. 188-192.

CONCHA, Jaime. *Blest Gana. T.*, Nº 12, pp. 107-121.

— "Wasi'chu. *The Continuing Indian Wars*", por B. Johansen y R. Maestas. NL., Nº 11, pp. 212-214.

#### CONVERSACIONES (Co)

*Conversación con Jorge Enrique Adoum*, Osvaldo RODRIGUEZ. Nº 11, pp. 87-94.

*Conversación con Volodia Teitelboim*. Nº 12, pp. 137-158.

CORTAZAR, Julio. *América Latina. Exilio y literatura*. T., Nº 10, pp. 59-66.

CORTES, Octavio. *Nicaragua: La insurrección y la guerra victoriosa*. Entrevista de Luis Alberto MANSILLA. NT., Nº 9, pp. 17-41.

#### CRONICA (Cr)

"Canto Nuevo". El. Bernardo SUBERCA-SEAUX. Nº 12, pp. 201-206.

*Cartero pierde sus pisadas*. El. Humberto DIAZ CASANUEVA. Nº 10, pp. 189-192.

*Coloquio sobre el cuento latinoamericano actual*. Patricia GUZMAN. Nº 11, pp. 185-188.

*Discrepante*. El. José Miguel VARAS. Nº 12, pp. 207-209.

*Musicología en América*. La. Fernando GARCIA. Nº 10, pp. 204-207.

*Medicina como negocio*. La. Roberto PAILAHUEQUE. Nº 9, pp. 207-209.

*Notas en blanco y negro*. Luis Alberto MANSILLA. Nº 10, pp. 195-199. Nº 11, pp. 192-199.

*Ostracismo del filósofo a la apología del pícaro*. Del. Luis BOCAZ. Nº 11, pp. 188-191.

*Poesía de Agostinho Neto*. La. Virginia VIDAL. Nº 9, pp. 209-211.

*Teatro de la Resistencia*. El. *Historia de una pasión latinoamericana*. Luis BOCAZ. Nº 12, pp. 209-213.

*Tertulia en Matagalpa*. Una. Joaquín GU-TIERREZ. Nº 11, pp. 183-185.

*Toros en Moscú*. Los. José Miguel VARAS. Nº 10, pp. 192-194.

*Varia intención*. Nº 10, pp. 200-204. Nº 11, pp. 200-204. Nº 12, pp. 214-221.

CUEVA, Agustín. *América Latina en el último quinquenio (1976-1980)*. NT., Nº 11, pp. 7-18.

CHONCHOL, Jacques (Ver "Homenaje a Hernán Ramírez Necochea").

## D

- DARECY, Guío. *Morir y vivir diez veces*. Entrevista a Marilaf ANTIQUEO. HV., N° 9, pp. 89-97.
- DELANO, Luis Enrique. *Pezoa Véliz: poeta entre dos siglos (I)*. ("Centenario de un poeta") N° 9, pp. 119-125.
- DIAZ CASANUEVA, Humberto. *El*

- cartero pierde sus pisadas*. Cr., N° 10, pp. 189-192.
- DONOSO, José. Ver Capítulos de la Cultura Chilena, *El Cine*.
- DORFMAN, Ariel. *El Estado chileno actual y los intelectuales*. Ex., N° 10, pp. 35-500.

## E

- EVTUSHENKO, Eugeni. *Mensaje a Pablo Neruda*. Tex., N° 9, pp. 176-178.
- EXAMENES (Ex)
- Constitución y libertad en Chile*. Hernán MONTEALEGRE. N° 12, pp. 31-47.
- Dirección económica durante el gobierno de Allende*. La. Gonzalo MARTNER. N° 12, pp. 49-66.
- Estado chileno actual y los intelectuales*. El. Ariel DORFMAN. N° 10, pp. 35-50.

- Etnicidad y clase social en los mapuches*. Bernardo BERDICHEWSKY. N° 9, pp. 65-86.
- Mariátegui, el Amauta*. Osvaldo FERNANDEZ. N° 12, pp. 69-83.
- "Nuestra América" de José Martí*. Carlos A. OSSANDON BULJEVIC. N° 10, pp. 23-32.
- Reflexiones sobre la doctrina de la seguridad nacional en Chile*. Sergio ROJAS. N° 9, pp. 43-62.
- Visión de Estados Unidos y América en la élite liberal (1860-1870)*. Bernardo SUBERCASEAUX. N° 11, pp. 21-34.

## F

- FERMANDOIS, Jorge. *Imperialismo en América Latina, por Pablo González Casanova*. NL., N° 10, pp. 210-212.
- FERNANDEZ, Osvaldo. *Chile: ¿Qué*

- enseñanza filosófica?* CCCh., N° 10, pp. 129-138.
- *Mariátegui, el Amauta*. Ex., N° 12, pp. 69-83.

## G

- GARCÉS, Marcel. "Nicarúac", *una gran revista latinoamericana*, N° 12.
- GARCÍA, Fernando. *La musicología en América*. Cr., N° 10, pp. 204-207.
- GARCÍA, Juan Carlos. *El comedor del tierra*. Tex., N° 12, pp. 174-176.
- GIACONI, Claudio. "F". Tex., N° 10, pp. 155-176.
- GIORDANO, Jaime. "La ciudad", *por Gonzalo Millán*. NL., N° 11, pp. 215-216.
- "A partir de Manhattan", *por Enrique Lihn*. NL., N° 10, pp. 214-216.

- GODOY URRUTIA, César. *Prontuario de un agitador*. HV., N° 11, pp. 37-50.
- GUTIERREZ, Joaquín. *Una tertulia en Matagalpa*. Cr., N° 11, pp. 183-185.
- GUZMAN, Patricia. *Coloquio sobre el cuento latinoamericano actual*. Cr., N° 11, pp. 185-188.
- GUZMAN, Patricio. *Hacer la memoria de Chile*. Entrevista de Pedro SEMPERE. CCCh., N° 11, pp. 137-143.

## H

HAHN, Oscar. *Homenaje a Neruda*.  
Tex., N° 9, p. 178.

— *Poemas*. Tex., N° 10, pp. 14-152.

### HISTORIA VIVIDA, LA (HV)

*Apuntes*. Alvaro MULCHEN. N° 10, pp. 53-56.  
*Morir y vivir diez veces*. Entrevista de Guilo  
DARECY a Marilaf ANTIQUEO. N° 9, pp. 89-97.  
*Páginas de diario*. Françoise de MENTHON.  
N° 12, pp. 85-104.

*Prontuario de un agitador*. César GODOY U-  
RRUTIA. N° 11, pp. 37-50.

### HOMENAJE A HERNAN RAMIREZ NECOCHEA

*El Profesor Hernán Ramírez*. Luis BOCAZ.  
N° 9, pp. 5-7.

*Discursos*. Jacques CHONCHOL, Orlando MI-  
LLAS, Olga POBLETE y Alvaro RAMIREZ.  
N° 9, pp. 8-16.

### HOMENAJE AL DR. LIPSCHUTZ

*El hombre más importante de mi país*. Pablo  
NERUDA. N° 10, pp. 5-7.

*Itinerario científico del profesor Alejandro  
Lipschutz*. N° 10, pp. 8-11.

## I

### ILUSTRACIONES

ANTUNEZ, Nemesio. Portada e ilustraciones  
interiores. N° 10.

BALMES, José. Portada e ilustraciones inter-  
iores. N° 12.

BERENGER, Pierre. Fotografías. N° 12.

BONATI, Eduardo. Portada e ilustraciones inter-  
iores. N° 9.

BUNSTER, Mónica. Esculturas (reproduccio-  
nes fotográficas). N° 10.

KRAHN, Fernando. Portada e ilustraciones  
interiores. N° 11.

MONTECINO, Marcelo. Fotografías. N° 9.

ORELLANA, Fernando. Fotografías. N° 12.

TEJEDA, Guillermo (TEX). Ilustraciones inter-  
iores. N° 9.

TRIVIÑO, Jorge. Fotografías. N° 9 y 12.

## J

JIMENEZ, Mayra (sel.). *Poetas cam-  
pesinos de Solentname*. Presenta-  
ción de F.Q. y Poemas de Juan  
AGUDELO, Nubia ARCIA, Bosco

CENTENO, Elvis CHAVARRIA, Do-  
nald, Gloria e Iván GUEVARA, Pe-  
dro Pablo MENESES, Felipe PEÑA  
y Olivia SILVA. Tex., N° 11, pp. 157-  
163.

## K

KRAHN, Fernando. Ver *Ilustraciones*.

## L

LABARCA, Eduardo. Ver Capítulos  
de la Cultura Chilena, *El Cine*.

LARA, Omar. *Los días del poeta*. Tex.,  
N° 9, p. 179.

### LIBROS, LOS (L)

*América en los cantares de Manuel Scorza*.  
Virginia VIDAL. N° 10, pp. 179-187.

*Dejemos hablar al viento*. Fernando MORE-  
NO. N° 12, pp. 190-196.

*Diálogo con la nostalgia de Mario Benedetti*.  
Soledad BIANCHI. N° 9, pp. 193-200.

*Dos novelas sobre Lope de Aguirre*. Fernando  
MORENO. N° 9, pp. 201-205.

*Libro para meditar en América Latina*. Un. Mi-  
guel ROJAS MIX. N° 12, pp. 196-199.

*Problemas de la transición al socialismo*. Al-  
berto MARTINEZ. N° 12, pp. 186-190.

LITTIN, Miguel. Ver Capítulos de la  
Cultura Chilena, *El Cine*.

LUBBERT, Orlando. Ver Capítulos de  
la Cultura Chilena, *El Cine*.

## M

- MALBRAN, Ernesto. *Apocalipsis*. Tex., N° 11, pp. 175-178.
- MANSILLA, Luis Alberto. *El Salvador entre el genocidio y la esperanza*. NT., N° 12, pp. 9-29.
- "Mapa de la extrema riqueza", por Fernando Dahse. NL., N° 10, pp. 209-210.
  - *Nicaragua: La insurrección y la guerra victoriosa*. Entrevista a Octavio CORTES. NT., N° 9, pp. 17-41.
  - *Notas en blanco y en negro*. N° 10 (Contiene: "¿Dónde están?", "Autorretrato de Pinochet", "Reencuentro de la Universidad con su pureza"), Cr., pp. 195-199. N° 11 (Contiene: "Los escritores rompen las amarras", "Duros y blandos", "María Luisa Bombal", "Los relegados" y "Setenta años de Coloane"), Cr., pp. 192-199.
  - *Otra vez el almirante*. "Varia Intención", N° 12, pp. 218-219.
- MARTINEZ, Alberto. *La economía chilena entre el desarrollismo y la escuela de Chicago*. Entrevista de Luis BOCAZ. CCCh., N° 10, pp. 91-109.
- *Problemas de la transición al socialismo*. L., N° 12, pp. 186-190.
- MARTNER, Gonzalo. *La dirección económica durante el gobierno de Allende*. Ex., N° 12, pp. 49-66.
- MENTHON, Françoise. *Páginas de diario*. HV., N° 12, pp. 85-104.
- MILLAS, Orlando (Ver "Homenaje a Hernán Ramírez Necochea").
- MILLON DE CHILENOS, UN  
*Vivir en París. Testimonios de un exilio*. Eugenia NEVES. N° 9, pp. 157-170.
- MONCADA, Julio. *Los ochenta años de Juvencio Valle*. "Varia Intención", N° 12, pp. 214-215.
- MONTANE, Bruno. *Cuando llegue el atardecer*. Tex., N° 12, pp. 176-179.
- MONTEALEGRE, Hernán. *Constitución y libertad en Chile*. Ex., N° 12, pp. 31-47.
- MONTECINO, Marcelo. Ver *Ilustraciones*.
- MONTERO, Cecilia. *La sociología. De la teoría social al análisis empírico de las transformaciones sociales*. CCCh., N° 10, pp. 13-147.
- MORENO, Fernando. "Coloquio Internacional sobre Pablo Neruda (La obra posterior al 'Canto General')". NL., N° 11, pp. 208-209.
- "Crónica y relación copioso y verdadera de los Reinos de Chile", por Gerónimo de Vivar. NL., N° 10, pp. 212-213.
  - *Dejemos hablar al viento*. L., N° 12, pp. 190-196.
  - *Dos novelas sobre Lope de Aguirre*. L., N° 9, pp. 201-205.
  - "Oficio de difuntos", por Arturo Uslar Pietri. NL., N° 9, pp. 212-213.
  - "El pueblo soy yo", por Pedro Jorge Vera. NL., N° 9, pp. 212-213.
  - *La verídica (y maravillosa) imagen de América Latina (I)*. T., N° 11, pp. 75-82.
- MOUESCA, Jacqueline. *Filmografía chilena post-golpe (1973-1980)*. CCCh., N° 11, pp. 147-155.
- "Re-visión del cine chileno", por Alicia Vega y otros. NL., N° 11, pp. 211-212.
- MULCHEN, Alvaro. *Apuntes*. HV., N° 10, pp. 53-56.

## N

- NERUDA, Pablo. *El hombre más importante de mi país*. ("Homenaje al Dr. Lipschutz"). N° 10, pp. 5-7.
- NEVES, Eugenia. *Vivir en París. Testimonios de un exilio*. ("Un millón de chilenos"). N° 9, pp. 157-170.
- NOMEZ, Nain. "Teoría del circo pobre", por Hernán Castellano Girón. NL., N° 9, pp. 215-216.

### NOTAS DE LECTURA (NL)

#### Cine

"Re-visión del cine chileno", por Alicia Vega y otros. Jacqueline MOUESCA. N° 11, pp. 211-212

#### Economía

"Mapa de la extrema riqueza", por Fernando Dahse. L. A. MANSILLA. N° 10, pp. 209-210.

#### Ensayo

"Ces 'messieurs' du Chili", por Armando Uribe. Soledad BIANCHI. N° 9, pp. 214-215.  
 "Imperialismo y liberación en América Latina. Una introducción a la historia contemporánea", por Pablo González Casanova. Jorge FERNANDOIS. N° 10, pp. 210-212.

#### Historiografía

"Crónica y refación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile", por Gerónimo de Vivar. Fernando MORENO. N° 10, pp. 212-213.  
 "Wasi'chu. The continuig Indian Wars", por B. Johansen y R. Maestas. Jaime CONCHA. N° 11, pp. 212-214.

#### Literatura

"Coloquio Internacional sobre Pablo Neruda (La obra posterior al Canto General)", Fernando MORENO. N° 11, pp. 208-209.

"Diccionario de la literatura chilena", por Efraín Szmulewicz. Jorge ROMAN LAGUNAS. N° 11, pp. 209-210.

#### Narrativa

"Oficio de difuntos", por Arturo Uslar Pietri. F. M. N° 9, pp. 212-213.

"Pueblo soy yo, El", por Pedro Jorge Vera. F. M. N° 9, pp. 212-213.

#### Poesía

"La Ciudad", por Gonzalo Millán. Jaime GIORDANO. N° 11, pp. 215-216.

"Desaparecer", por Ariel Dorfman. Soledad BIANCHI. N° 11, pp. 216-218.

"A partir de Manhattan", por Enrique Lihn. Jaime GIORDANO. N° 10, pp. 214-216.

"Teoría del circo pobre", por Hernán Castellano Girón. Nain NOMEZ. N° 9, pp. 215-216.

"Viajero imperfecto, El", por Omar Lara. Mihai CANTUNIARI. N° 9, pp. 216-218.

#### Revistas

"El barco de papel". Soledad BIANCHI. N° 10, pp. 216-217.

#### Testimonio

"Je Témoigne: Québec, Chili", por Pierre de Menthon. Armando URIBE. N° 11, pp. 207.

### NUESTRO TIEMPO (NT)

*América Latina en el último quinquenio (1976-1980)*. Agustín CUEVA. N° 11, pp. 7-18.

*El Salvador entre el genocidio y la esperanza*. Luis Alberto MANSILLA. N° 12, pp. 9-29.

*Experiencia poética a través de un viaje a Nicaragua, Una*. Jaime QUEZADA. N° 10, pp. 13-20.

*Nicaragua: La insurrección y la guerra victoriosa*. Entrevista de Luis Alberto MANSILLA a Octavio CORTES. N° 9, pp. 17-41.

## O

ORELLANA, Fernando. Ver *Ilustraciones*.

ORGAMBIDE, Pedro. *Muerte de Pablo Neruda. Chile, 1973*. Tex., N° 9, pp. 180-182.

OSSANDON BULJEVIC, Carlos A. "Nuestra América", de José Martí. Ex., N° 10, pp. 23-32.

## P

PAILAHUEQUE, Roberto. *La medicina como negocio*. Cr., N° 9, pp. 207-209.

PEREZ, Floridor. *La partida inconclusa*. Tex., N° 12, p. 179.

POBLETE, Olga (Ver "Homenaje a Hernán Ramírez Necochea").

## Q

QUEZADA, Jaime. *Una experiencia poética a través de un viaje a Nicaragua*. NT., N° 10, pp. 13-20.

QUIÑONES, Guillermo. *Pezoa Véliz: Poeta entre dos siglos (II)*. ("Centenario de un poeta"). N° 9, pp. 126-134.

## R

RAMIREZ, Alvaro (Ver "Homenaje a Hernán Ramírez Necochea").

RAMIREZ, José. *La última huida*. Tex. N° 11, pp. 178-180.

RODRIGUEZ, Osvaldo. *Conversación con Jorge Enrique Adoum*. Co., N° 11, pp. 87-94.

— "Passion selon Saint-Jean", por Angel Parra. ("Notas de Discos"). N° 11, p. 219.

ROJAS, Sergio. *Reflexiones sobre la doctrina de la Seguridad Nacional en Chile*. Ex., N° 9, pp. 43-62.

ROJAS MIX, Miguel. *Un libro para meditar en América Latina*. L., N° 12, pp. 196-199.

— *Oski, Vero ciudadano de Indias*. T., N° 10, pp. 77-82.

ROMAN LAGUNAS, Jorge. "Diccionario de la literatura chilena", por Efraín Szmulewicz. NL., N° 11, pp. 209-210.

RUIZ, Raúl. *No hacer más una película como si fuera la última*. Entrevista de Luis BOCAZ. CCCh., N° 11, pp. 101-118.

## S

- SANTANDER, Carlos. *La verídica (y maravillosa) imagen de América Latina (II)*. T., Nº 11, pp. 82-84.
- SCHOPF, Federico. *Fuera de lugar*. T., Nº 9, pp. 145-154.
- SEMPERE, Pedro. *Hacer la memoria de Chile*. Entrevista a Patricio GUZMAN. CCCh., Nº 11, pp. 137-143.
- SKARMETA, Antonio. "Ahorrar bajo el ala del sombrero una lágrima asomada". T., Nº 9, pp. 137-142.
- SOTO, Helvio. *Mi aprendizaje con*

- "Caliche Sangriento". CCCh., Nº 11, pp. 144-45.
- SOZA EGANA, Jorge. *Poemas*. Tex., Nº 12, pp. 161-163.
- SUAREZ, Eulogio. *Pablo Neruda: "Obras Completas" en ruso*. "Varia Intención", Nº 11, pp. 201-202.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. *El "Canto Nuevo" (1973-1980)*. Cr., Nº 12, pp. 201-206.
- *Visión de Estados Unidos y América en la élite liberal (1860-1870)*. Ex., Nº 11, pp. 21-34.

## T

- TEITELBOIM, Volodia. *Conversación con...* Nº 12, pp. 137-158.
- *Guillermo Atlas: Los días de la contracorriente*. T., Nº 10, pp. 69-75.

TEJEDA, Guillermo (TEX). Ver *Ilustraciones*.

## TEMAS (T)

- "Ahorrar bajo el ala del sombrero una lágrima asomada" Antonio SKARMETA. Nº 9, pp. 137-142.
- América Latina. Exilio y literatura*. Julio CORTAZAR. Nº 10, pp. 59-66.
- Blest Gana*. Jaime CONCHA. Nº 12, pp. 107-121.
- Escritores del cincuenta*. Los. Virginia VIDAL. Nº 12, pp. 123-134.
- Fuera de Lugar*. Federico SCHOPF. Nº 9, pp. 145-154.

- Guillermo Atlas: Los días de la contracorriente*. Volodia TEITELBOIM. Nº 10, 69-75.
- Notas sobre la vida cotidiana en un orden autoritario*. Ximena BARRAZA. Nº 11, pp. 53-72.
- Oski. Vero ciudadano de Indias*. Miguel ROJAS MIX. Nº 10, pp. 77-82.
- Verídica (y maravillosa) imagen de América Latina*. La (I) Fernando MORENO. (II) Carlos SANTANDER. Nº 11, pp. 75-84.

TEXIER, Alberto. *Debate sobre la educación chilena*. "Varia Intención", Nº 12, pp. 216-218.

## TEXTOS (Tex)

- Poesía**
- CASTELLANO GIRON, Hernán. *En estos años Pablo cuenta cosas Neruda*. Nº 9, 99, pp. 173-175.
- EVTUSHENKO, Eugeni. *Mensaje a Neruda*. Nº 9, pp. 176-178.
- HAHN, Oscar. *Homenaje a Neruda*. Nº 9, p. 176.

- URBINA, José Leandro. *Tiempo de asesinos*. Tex., Nº 12, pp. 180-184.
- URIBE ARCE, Armando. *Elegía, Neruda*. Tex., Nº 9, p. 186.

— *Poemas*. Nº 10, pp. 149-152.

- LARA, Omar. *Los días del poeta*. Nº 9, p. 179
- ORGAMBIDE, Pedro. *Muerte de Pablo Neruda. Chile, 1973*. Nº 9, pp. 180-182.
- Poetas campesinos de Solentiname*. Poemas de Juan AGUDELO, Nubia ARCIA, Bosco CENTENO, Elvis CHAVARRIA, Donald, Gloria e Iván GUEVARA, Pedro Pablo MENESES, Felipe PEÑA y Olivia SILVA. Nº 11, pp. 157-163.
- SOZA EGANA, Jorge. *Poemas*. Nº 12, pp. 161-163.
- URIBE ARCE, Armando. *Elegía. Neruda*. Nº 9, p. 186.
- VALDES, Enrique. *Invoco un nombre. Pablo*. Nº 9, pp. 183-186.

**Narrativa**

- BASOALTO, Ricardo. *La cocina*. Nº 11, pp. 170-175.
- BERGHOLZ, Miriam. *Exilio*. Nº 12, pp. 166-168.
- BRODSKY, Roberto. *La pieza oscura*. Nº 12, p. 169.
- CAMPOS, Javier F. *Agua final*. Nº 12, pp. 172-174.
- CARVAJAL, Leonardo. *Paralelos y cotidianos*. Nº 12, p. 171.
- CASTELLANO GIRON, Hernán. *Penumbra de la paloma*. Nº 11, pp. 165-170.
- CERDA, Carlos. *La sombra del árbol*. Nº 9, pp. 188-192.
- GARCIA, Juan Carlos. *El comedor de tierra*. Nº 12, pp. 174-176.
- GIACONI, Claudio. "F". Nº 10, pp. 155-176.
- MALBRAN, Ernesto. *Apocalipsis*. Nº 11, pp. 175-178.
- MONTANE, Bruno. *Cuando llegue el atardecer*. Nº 12, pp. 176-179.
- PEREZ, Floridor. *La partida inconclusa*. Nº 12, p. 179.
- RAMIREZ, José. *La última huida*. Nº 11, pp. 178-180.
- URBINA, José Leandro. *Tiempo de asesinos*.

TRIVIÑO, Jorge. Ver *Ilustraciones*.

## U

- "Je témoigne: Québec, Chili", por Pierre de Menthon. NL., Nº 11, p. 207.

V

- VALDES, Cristián. Ver Capítulos de la Cultura Chilena, *El Cine*.
- VALDES, Enrique. *Invoco un nombre: Pablo*. Tex., Nº 9, pp. 183-186.
- VARAS, José Miguel. *El discrepante*. Cr., Nº 12, pp. 207-209.
- *Los toros de Moscú*. Cr., Nº 10, pp. 192-194.
- Ver Capítulos de la Cultura Chilena, *El Cine*.
- VARIA Intención. Cr., Nº 10 (Contiene: "Coloquio sobre el indigenismo", "Presencia y laureles en París", "Libros de pro y de los otros", "Un accidente de Julio Cortázar", "Encuentro cultural en California"), pp. 200-204. Nº 11 (Contiene: "Pinochet, un tirano zafio y estúpido", por Guido CALVI; "Pablo Neruda: *Obras Completas* en ruso", por Eulogio SUAREZ; "Roberto Bravo en Chile", por Virginia VIDAL), pp. 200-204. Nº 12 (Contiene: "Debate sobre la educación chilena", por Alberto TEXIER; "Los ochenta años de Juvencio Valle", por Julio MONCADA; "Otra vez el almirante", por Luis Alberto MANSILLA; "El Chile de siempre", por Simón BLANCO; "El Libro Mayor de Violeta Parra", por S.B.L.; "Araucaria de Noruega", por C.O., y "*Nicarua*", una gran revista latinoamericana", por Marcel GARCÉS) pp. 214-221.
- VIDAL, Virginia. *América en los cantares de Manuel Scorza*. L., Nº 10, pp. 179-187.
- *Los escritores del cincuenta*. T., Nº 12, pp. 123-134.
- *La poesía de Agostiño Neto*. CR., Nº 9, pp. 209-211.
- *Roberto Bravo en Chile*. "Varia Intención", Nº 11, pp. 202-203.

## LOS PARTICIPANTES EN ESTE NUMERO

● Helena ARAUJO: Escritora colombiana, autora de diversos libros de ficción y de crítica literaria. Vive en el exilio, en Suiza. ● Pedro BRAVO ELIZONDO: Ensayista, profesor en la Wichita State University (Kansas, Estados Unidos), autor de *El teatro hispanoamericano de crítica social*. ● José CADEMARTORI: Economista, autor de *La economía chilena*; vive en Caracas, Venezuela. ● Rafael ECHEVERRÍA: Sociólogo; vive en Chile. ● Juan Armando EPPLE: Crítico y poeta; profesor en el College of Arts and Sciences de la Universidad de Oregón; coautor de la antología *Chile: poesía de la resistencia en el exilio*. ● Daniel FUENZALIDA (seud.): economista; vive en la República Democrática Alemana. ● Jorge FERNANDOIS: Profesor de Historia y ensayista; vive en París. ● César FERNANDEZ MORENO (n. 1919): Poeta argentino; autor de *Los aeropuertos*, *Ambages*, *Buenos Aires me vas a matar*, entre otros libros; vive en París. ● Ricardo HEVIA: sociólogo; vive en Chile. ● Sergio MACIAS: (n. 1938): poeta; autor de *La sangre en el bosque*, *Mecklenburgo, canción de un desterrado*; *El jardinero del viento* y otros libros; vive en Madrid. ● Régine MELLAC: profesora y periodista francesa. ● Raúl MERCADO (seud.): poeta y periodista; vive en Chile. ● Evelyne MINARD: ensayista francesa, profesora en la Universidad de París-Norte. ● Fernando MORENO: crítico, profesor en la Universidad de Poitiers. ● Rigoberto MULCHEN (seud.): escritor y periodista; vive en Chile. ● Osvaldo OBREGON: crítico, profesor en la Universidad de Rennes; vive en Francia. ● Carlos OSSA (n. 1934): escritor y periodista, autor de *Historia del cine chileno* (ensayo), *Por favor, no me hable más de Antonioni* (cuentos) y *La aldea más grande del mundo* (novela). ● Ana PIZARRRO: ensayista, poetisa, profesora en la Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela; autora de *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*. ● Raúl PIZARRRO: periodista; vive en Francia, en el exilio. ● Bernardo SUBERCASEAUX: ensayista, crítico, profesor en la Universidad de Washington, Seattle (EE.UU.); coautor de *Gracias a la Vida*. ● Paul VERDE-VOYE: crítico y ensayista francés, profesor de Literatura latinoamericana de la Universidad de París-Sorbonne.

La portada y los dibujos interiores —que fueron especialmente preparados para este número— son de Mario TORAL, el destacado pintor chileno. TORAL vive en la actualidad en Nueva York.

Las fotografías de Chiloé (páginas 10, 17 y 23), de autor no identificado, fueron tomadas en 1979; las de los jugadores de chueca (páginas 198-199 y 204) son de Fernando Orellana y datan de 1972.

# LITERATURA CHILENA en el EXILIO



Suscripción: US. \$ 10 anual

Se publica cuatro veces al año:

enero, abril, julio y octubre

P.O. Box 3013 Hollywood, Cal. 90028 U.S.A.

**Director: Fernando Alegría**

**Editor: David Valjalo**

**Pres. del Comité Internacional: Gabriel García Márquez**

# CHILE-AMERICA

**Publicación periódica del Centro de Estudios  
y Documentación Chile - América**

Suscripción por 12 núms. (6 ejs.): US. \$ 24

Suscripción por 6 núms. (3 ejs.): US. \$ 12

Ejemplares dobles (fuera de Italia): US. \$ 6

Via di Torre Argentina 18/3 - 00186 ROMA - ITALIA

# **araucaria** de Chile

## **Campaña de suscripciones 1981 Números 13 al 16**

Asegure cuanto antes la suscripción suya y las de sus amigos y conocidos, dirigiéndose a su distribuidor o agente habitual o escribiendo directamente a nuestras oficinas.

Los pagos pueden realizarse en cualquier moneda dura convertible en España utilizando alguno de los siguientes procedimientos: Giro postal internacional; Transferencia u orden de pago bancario; Giro o cheque bancario.

Correspondencia y envío  
de valores a nombre de:

**EDICIONES MICHAY**

Carrera de San Francisco, 13  
Apartado de Correos 5.056  
MADRID-5 (España)

