

# PLUMA & PINCEL

Nº 8 AGOSTO DE 1983  
PRECIO \$ 100. — (IVA INCLUIDO)

# TODA LA CULTURA



## LOS "QUILA" SE CONFIESAN

ENTREVISTA A HERNAN VALDOVINOS/ZALO REYES  
LOS NUEVOS COLORES DE CHILE FILMS / KAFKA  
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE/ARQUITECTURA  
TEATRO/ARTE/ETC./ 64 PAGINAS DE LECTURA

**NO SE PIERDA  
LAS NOVEDADES  
QUE VIENEN  
EN LAS PAGES. 63 Y 64**



En el mes en que se cumple otro aniversario del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki (treinta y ocho años desde que se utilizó el arma nuclear contra una población humana), nuestros lectores encontrarán mucha información a propósito de este suceso en la prensa masiva. PLUMA Y PINCEL ha preferido conformarse con un comunicado a los interesados en la "Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos" y retomar en sucesivas ediciones nuestra campaña por el desarme y contra el empleo del ominoso armamento nuclear que nos amenaza.

Este N° 8 que el lector tiene en sus manos fue difícil de "armar": los acontecimientos culturales ocurridos en el mes fueron tantos que la ponderación de lo que cabe en una edición nos obligó a optar por editar dos: este número regular, y una edición especial dedicada a Pablo Neruda, que deberá aparecer en septiembre. Nada más indicado que el mes de la Patria para rendirle un homenaje en el aniversario de su fallecimiento, ya que pobres fueron los que se le rindieron con ocasión del 79° aniversario de su nacimiento. Como suele ocurrir con mayor frecuencia de la deseada, se le recordó más fuera de Chile que en el país al que él le entregó un Premio Nobel de Literatura.

Franz Kafka enteró en julio recién pasado cien años desde su nacimiento, otro acontecimiento mundial. En Chile tuvimos, entre otras manifestaciones de recordación, una serie de actos organizados conjuntamente por la Biblioteca Nacional y la Embajada de Austria. Del material leído allí les ofreceremos en el próximo número por lo menos la extraordinaria intervención de nuestro colaborador Alfonso Calderón. En la presente aparece una interesante y novedosa nota de Felipe Pimstein, ensayista premiado que no aparece con la frecuencia que se merece en nuestra prensa.

PyP de agosto trae un material que el lector disfrutará sin duda alguna. Entre las entrevistas viene una realizada en París al conjunto folklórico chileno "Quilapayún" y siguiendo en el terreno musical, tenemos una entrevista a Zalo Reyes, un artista que saltó de un brinco desde Conchalí y las Quintas de Recreo, a los programas estelares de la televisión chilena y mexicana, y que durante una reciente presentación en el Casino Municipal de Viña del Mar, actuó durante casi tres horas ininterrumpidas. Luego viene una entrevista de Elga Pérez-Laborde al joven artista plástico Hernán Valdovinos; un excelente trabajo, que prueba, una vez más, las mil facetas de nuestra Redactora Jefe.

El escritor uruguayo Angel Rama escribió una hermosa y muy bien documentada nota, recientemente aparecida en la revista española "Quimera"; de allí la tomamos para disfrute de nuestros lectores. Angel Rama va a estar muy contento cuando se entere que apareció en las páginas de nuestra revista. El poeta Jaime Quezada, por su parte, nos entregó un breve, pero muy buena nota sobre el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade, una prueba de que Jaime no sólo escribe versos de calidad. Con este artículo, junto al de Angel Rama, cumplimos con nuestro propósito de abrirnos al conocimiento de la cultura fuera de nuestras fronteras.

Como siempre tenemos las críticas de teatro de M. Eugenia Di Doménico; un reportaje al nuevo Chile Films, de Mariano Silva; una breve, pero excelente nota sobre la película Bodas de Sangre, de Marco A. Moreno, y la intaltable Ronda de Galerías de Johanna M. Stein. El cierre tiene una pequeña nota sobre el Libertador Bernardo O'Higgins, de Arturo Aldunate Phillips, a quien damos la bienvenida a nuestras páginas, y una muy breve presentación de la Bienal de Arquitectura, de Carlos Albrecht. Sobre la danza escribe el hombre que se oculta detrás del seudónimo "Aheché"; lo hace muy bien.

Como siempre (y cada vez con mayor intensidad), resulta doloroso despedirse de los lectores. Quisiéramos entregar mucho más a los ávidos lectores de PyP. Agradecemos sus cartas (inclusive aquellas que nos maltratan) y quedamos, hasta la próxima.

El Director



**NOS ACUSA, PERO NO SABEMOS DE QUE**

Estimado señor Director:

Debo admitirle que me alegra enormemente su iniciativa de sacar esta revista un poquito tal vez pasado de tejo el subtítulo "toda la cultura", pero vale...

Lamento que al ir avanzando los meses haya caído en una forma de extremismo, inconsciente tal vez. Demasiado blanco el papel, y demasiado negras las letras. Pésima a mi juicio la diagramación actual. Está bien usar letra "permanente" (creo) en manuales de instrucción para computadoras y misiles. En fin, incluso el papel si bien es más blanquito, es igualmente más fascista. Demasiado orden, demasiada blancura — la cultura refleja el caos y la bohemia más que el orden y la pureza.

En cuanto al contenido. Me irrita tener que leer una serie de lugares comunes referentes al holocausto nuclear y todo aquello. A mí no me consta nada de eso, es una fábula que perdura por la beatería de algunas personas que prefieren preocuparse y preocupar mediante artículos panfletarios traducidos, que mirar, escuchar y palpar lo que pasa bajo sus propias narices.

Atentamente,

Dr. F. Huneus

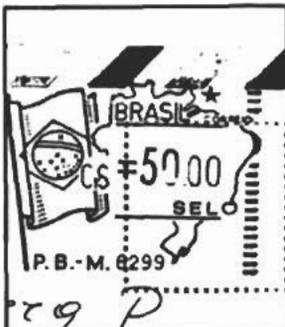
P.D.: O sea... le faltan las "serifas".

Interesante, ¿no les parece? Parece que el doctorado no le alcanzó para aprender ortografía y sintaxis. No usamos tipografía "permanente". Nuestros artistas y diagramadores están tratando de descifrar qué es lo que no le gusta al Dr. Huneus



EN NUESTRO NUMERO ANTERIOR apareció en la portada un error en el nombre de Walt Whitman nos comimos la "h". Para nosotros, hispanoparlantes, se trata de una letra muda, silenciosa, y en silencio, sigilosamente, se deslizó pasando las barreras de cuatro personas que revisaron las pruebas. La vergüenza que cayó sobre nosotros aún no se disipa. ¿Sabrán Uds. excusar este error, más grave que una errata? Confiamos que sí.

El Director.



única información podrían ser ustedes. Por eso le ruego: no acobarde, siga en su crítica a la represión y aborde temas "gay". Leemos libros del G.S. Press, pero en Chile son desconocidos. Saluda atte. a Ud.

Un lector y amigos que no pueden identificarse todavía...

(Fechada en Concepción el 6 de junio recién pasado).

y por qué el papel blanco con tinta negra le parece un signo de "fascismo". Lo más interesante, a nuestro juicio, es constatar que el holocausto nuclear no le consta al Dr. Huneus, porque si le hubiere constado, no habría podido escribirnos esta carta, con la consiguiente pérdida para la cultura humana.

**DEL MUNDO "GAY"**

Estimado señor Director:

Reciba usted mis calurosas felicitaciones por la extraordinaria calidad y contenido de su revista. Única en este momento en esta patria tan atribulada y tan carente de cultura. Ustedes son los herederos de una tradición de similares publicaciones que han muerto en el camino, víctimas de la indiferencia o de la política.

Ruego a Dios que ustedes tengan éxito. Le prometo que me suscribiré en cuanto solución un asunto pesos. Por el momento, les comunico que es muy difícil obtenerla aquí, ¿Por qué será? En quioscos caso no se vende.

Como artista o intelectual "gay" le agradezco sus valientes reportajes en esa onda. No olvide Ud. que somos un número insospechado de chilenos cuya

Agradecemos muy de veras la carta y lamentamos que en esa importante ciudad sureña, centro universitario de cultura tradicional, les cueste encontrar PyP en los quioscos de diarios. Haremos traslado de esta observación a nuestros distribuidores. Y comuníqueme, amigo desconocido, a todos sus amigos, que seguiremos inviolablemente en nuestra línea de informar todo lo que merezca la pena de ser informado. Esa es nuestra misión.



**DOS ARTISTAS DISCRIMINADOS Y LOS RESTANTES SE OUEJAN**

Con sorpresa, por no decir disgusto, hemos notado la ausencia de 2 connotados artistas, de origen alemán, Uwe Grumann y Ulrich Wels, que recibieron en su oportunidad el Premio de la Crítica, de la exposición que se efectúa en el Instituto Cultural de Providencia y que tiene por objeto precisa-



# EL LENGUAJE DE LA PIEL

El lenguaje de la piel es probablemente el tipo de lenguaje más básico y primitivo. La sensibilidad táctil es el primer proceso sensorial que comienza a funcionar. Estando en el vientre materno el niño recibe las vibraciones de los latidos del corazón de su madre, que chocan en la piel de todo su cuerpo; y en algunos casos llega a sincronizar esos latidos con los de su propio corazón. De este modo, aun antes del nacimiento, responde y se ajusta a su medio a través de una experiencia táctil. No es aventurado, por tanto, afirmar que la primera noticia de lo que es la vida, proviene de las sensaciones de la piel.

Con el nacimiento se presentan muchos cambios. Nuevas y variadas experiencias táctiles se desarrollan a partir de ese momento. Los niños recién nacidos continúan adquiriendo conocimiento de sí mismos, de las personas y del mundo que los rodea, principalmente por este medio. Desde el primer momento el niño se comunica con la piel; las manos que lo reciben, las manos que lo cuidan y lo acarician, son parte esencial de su mundo. El niño consigue comunicarse gradualmente consigo mismo sintiendo su cuerpo y explorando sus formas. Sucesivamente se orienta también hacia las personas y los objetos mediante exploraciones táctiles; utilizando sus manos y sus labios para probar la calidad, tamaño, forma, textura y densidad de todo lo que se encuentra a su alcance.

Sólo con el tiempo los mensajes de la piel son reemplazados por las palabras. Normalmente la madre habla al niño; murmura o canta mientras lo acaricia o lo toma en sus brazos. Así el niño asocia el sonido de su voz con el contacto. Después las palabras pueden reemplazar el contacto materno y aceptarse incluso como equivalente de éste; como cuando la madre tranquiliza a su hijo hablándole desde la habitación vecina.

En nuestra cultura, en donde el contacto físico está seriamente regulado y maniatado, se olvida con frecuencia que la percepción del mundo y de sí mismo, tiene su origen y se construye en las personas a partir de experiencias táctiles.

El tacto, y la piel, son un aspecto fundamental de las relaciones humanas. Cuando el conocimiento y el afecto se presentan a

través del tacto, quedan asociados a la confianza y a la seguridad. Por el contrario, una experiencia táctil empobrecida, trae como consecuencia una relativa incapacidad para relacionarse con los demás en muchos aspectos de gran importancia.

Normalmente los niños más pequeños tienen grandes oportunidades de desarrollar una amplia experiencia táctil; pero a medida que crecen esas oportunidades son cada vez menores. El volumen de mensajes táctiles que un niño recibe en el jardín infantil decrece gradualmente con los años. Ya en la enseñanza básica estos han disminuido bastante, y puede llegar a ocurrir que en la edad adulta o en la vejez sean muy escasos o simplemente iguales a cero. Quizás los intensos cuidados de la piel a los que se someten la mayoría de las personas, como pintarse, perfumarse, afeitarse o arreglarse el cabello, no sean más que un esfuerzo por disponer el cuerpo para la comunicación táctil. Esfuerzo que vendría a ser el equivalente de invitaciones (mayor parte de las veces simbólicas) al contacto. La mirada de admiración o la expresión verbal de la misma, indica, en estas condiciones, que la invitación fue recibida, comprendida y aceptada.

En unos interesantes estudios de laboratorio, Harry y Margaret Harlow comprobaron que monos criados sin contacto físico desarrollaban toda una gama de conductas anormales y autodestructivas, muy semejantes a las que presentan niños criados sin afecto físico.

Más sorprendentes aún son las comprobaciones del neurosicológico James W. Prescott. Este investigador llevó a cabo un análisis estadístico transcultural en 400 sociedades proindustriales, y descubrió que las culturas en que abunda el afecto físico con los niños tienden a no sentir inclinaciones por la violencia. Prescott cree que las culturas con predisposición a la violencia, están compuestas por individuos a los que se ha privado de los placeres de la piel durante por lo menos una de las dos fases críticas de la vida: la infancia y la adolescencia.

Si todo esto no es exagerado, debería servirnos como elemento de juicio para reconsiderar muchos aspectos de nuestra educación y de la forma en que comúnmente llevamos nuestras relaciones interpersonales.

Ricardo López Pérez

# SUMARIO

<b>Ideas:</b> El Lenguaje de la piel.....	4
<b>Cine:</b> Chile Films: los nuevos colores del "elafante blanco".....	6
Bodas de Sangre.....	10
<b>Teatro:</b> Criticas de "Ultima Edición" y "Fuenteovejuna".....	11
<b>Música:</b> Zalo Reyes: el gorrión de Conchalí con alas de cóndor.....	15
Los "Quilapayún" se confiesan en París.....	22
<b>Literatura:</b> Nacimiento, Comunicación y Persistencia, en "El Castillo".....	29
USA y los escritores latinoamericanos.....	36
<b>Poesía:</b> Carlos Drummond de Andrade o el Sentimiento del Mundo.....	42
<b>Plástica:</b> Hernán Valdovinos, la creación del Hombre Natural.....	46
Ronda de Galerías.....	50
5° Concurso de Plástica de Valparaíso.....	53
<b>Ballet:</b> Tradición. ¿Palabra clave?.....	54
<b>Arquitectura:</b> Una Bienal para la Arquitectura, una Bienal por la Democracia.....	56
<b>Psique:</b> Gurú Jayapathaka, el mensaje de un maestro espiritual.....	57
<b>Ensayo:</b> Bernardo O'Higgins, padre de la Patria y Visionario libertador de América.....	60
<b>Concurso de Cuentos</b> .....	63
<b>Humor:</b> Por Oski.....	64

**PLUMA & PINCEL**

**TODA LA CULTURA**



**LOS "QUILA" SE CONFIESAN**

ENTREVISTA A HERNAN VALDOVINOS/ZALO REYES  
LOS NUEVOS COLORES DE CHILE FILMS / KAFKA  
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE/ARQUITECTURA  
TEATRO/ARTE/ETC / 64 PAGINAS DE LECTURA

Director: Gregorio Goldenberg; Redactora Jefe: Elga Pérez-Laborde; Secretario de Redacción: Marco A. Morano; Gerente: Loreley Goldenberg; Director de Arte: Alejandro Román; Diagramación: Eduardo Dinamarca; Archivo y Documentación: Sofía Perelman. Colaboran en este número: Achecé; Carlos Albrecht; Arturo Aldunate Phillips; Desiderio Arenas; M. Eugenia Di Doménico; Alvaro Donoso; Ricardo López P.; Felipe Pimstein; Jaime Quezada; Angel Rama; Mariano Silva, y Johanna M. Stein. Fotografías de Carmen Domínguez y Regina Jiménez. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: Gregorio Goldenberg. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por Ainavillo y Cía. Ltda. impresa en San Jorge Impresores S.A.I. que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1°, 2° y 12° Regiones: \$ 10. = Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

## LOS NUEVOS COLORES DEL "ELEFANTE BLANCO"

Por MARIANO SILVA

*Cuando en 1942 nació CHILE FILMS hubo aliento entre los que hacían cine, y luego orgullo al darse al estudio el apodo de "el mejor de América Latina". Al poco tiempo fue piedra de controversia, adorado por muchos oportunistas que lucraron a su sombra, odiado por pocos creadores que se limitaban a mirarlo desde lejos. Así se ganó un nuevo apodo, el de "Elefante Blanco".*

Desde su fundación en 1942, por iniciativa y apoyo de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), ideada a partir de 1939 por el Frente Popular del Presidente Pedro Aguirre Cerda, para pasar por el amplio portón de Chile Films, introducirse en sus colmenas y ser considerado "de la familia", había que abjurar de algo. No podían tenerse ideas opositoras a las del régimen de turno, ni posiciones muy originales acerca de eso de hacer películas. Sólo someterse a los reglamentos para bien del país y la empresa.

Lo anterior podría no discutirse si ello tendía a establecer claramente las reglas del juego y contener la anarquía de "ciertos" artistas. Pero lo malo fue la consecuencia inmediata del sistema, visible en sus resultados por más de cuatro décadas. Todo se tradujo en algo verdaderamente lamentable: considerar un pecador irredimible a aquel que tuviera la audacia de hacer buen cine.

Gracias a esta mentalidad sucedieron muchas cosas vergonzosas que dañaron la cultura nacional. Si el cine es el álbum de familia de un país, Chile sería hijo

de padre desconocido. No hay identidad suya repartida por los rincones del mundo. En las salas oscuras del siglo nadie sabe como es Chile, sea desde Nueva York a Madagascar, desde Berlín a Tokio, desde Londres a alguna aldea perdida de Australia. La excusa de que la televisión es, en estos casos, un magnífico sucedáneo, no sirve. El producto

de la pantalla chica es de consumo efímero, hecho según reglas de "gusto general" que traicionan una fisonomía cultural respetable. La televisión tiende a divertir (evadirse); el cine, al testimonio (comprometerse).

### NEGOCIO SIN CONTROL

Una breve revisión de lo que fue Chile Films podría establecer etapas definidas. Primero, su establecimiento y la realización de co-producciones, especialmente, con Argentina, en que se aprovechaba el bajo costo de la mano de obra nacional y las buenas instalaciones para hacer melodramas sentimentales o copiar las ten-



Luis Arnaboldi, gerente de Chile Films.



Una escena de "El último grumete".

dencias exóticas del cine internacional, ambientando historias en las brumas de Londres ("La dama de la muerte"), o en la India multicolor en película en blanco y negro ("El diamante del Maharajá", con Luis Sandrini). La sola mención de esto da una medida de la desproporción y la falta de inspiración y talentos. También la absoluta carencia de mentalidad de producción nacional y creativa. Puede decirse que en el país, si ha habido cine de calidad, éste se ha hecho al margen de Chile Films, y "a pesar de él".

En cuanto al derroche — que era precisamente el cebo para ávidos ejecutivos — hay un solo ejemplo que evita la mención de

otros y que define a la perfección el estado general del manejo del "negocio". Para filmar una escena de "Esperanza" — película sobre emigrantes — que mostraba un rincón de la cubierta de un barco durante no más de tres minutos, se construyó la nave entera en la colmena principal del estudio.

Esta primera etapa duró hasta 1964, año en que Eduardo Frei asumió la Presidencia de la República. Aunque el asunto siguió más o menos en forma similar, hubo algunas positivas variaciones: 1°.- Llegaron al manejo de la empresa algunos que, por lo menos, sabían algo del cine, ejemplo de ello es la dignidad de "Largo Viaje" (1966), de Patricio Kaulen que, por supuesto, era el mandamás del estudio; 2°.- Aprobación de una legislación Ha-

mada Ley de Fomento al Cine — a pesar de ser sólo dos o tres artículos incluidos en otros cuerpos legales — que deba respiro a quienes realizaban películas (se devolvía el impuesto recaudado en boletería y se liberaba de derechos aduaneros a ciertos materiales filmicos), lo que permitió el surgimiento de un valioso cine, paralelo al oficial; y 3°.- Conciencia, por lo menos a nivel polémico entre creadores y críticos, de lo que debía ser un cine auténticamente nacional, debate animado desde la Universidad Católica (Instituto Fílmico) y la Universidad de Chile (Cine Experimental y Cineteca). Esta etapa puede estimarse finalizada en 1973 y en ella se incluye — a pesar de los despilfarros y caos de la Unidad Popular — el gobierno de Salvador Allende, Sigue...



Escena de "Largo Viaje" de P. Kaulen.

que contó con valiosos creadores.

## SOLO SEIS PELICULAS

A partir del pronunciamiento militar todo se revisa en la vida nacional. ¿Por qué no **Chile Films**? Es una empresa del Estado y ha de funcionar armónicamente con sus designios programáticos. Los cineastas más activos de Chile van al exilio. Allí dan testimonio de su posición política: hacen cine comprometido. Hay dos "distintos": Miguel Littin y Raúl Ruiz. Littin, a media agua entre lo ideológico y lo simbólico hace un cine de corte internacional, pato para el estrellato, marcado por trazos de política contingente, cultura, poesía, ba-

rruquismo, sensualidad. Ruiz, punto aparte en la filmografía chilena e internacional del momento. Cineasta de genial personalidad (bastaría mencionar "Tres tristes tigres", 1968) consolida su talento sin tentarse con cantos de sirena. Para definirlo en forma snob habría que invocar a su favor que **Cahiers du cinéma** —para muchos el Olimpo del cine-arte— le dedicó un número entero al comenzar este año, honor reservado a sólo dos o tres cineastas más en la historia del cine.

Pero estábamos hablando de **Chile Films** y nos fuimos por las ramas. Pecado inexcusable aunque se trate de Raúl Ruiz. Seguimos.

Para definir lo que ha sucedido en la empresa en los últimos diez años, basta señalar que ha participado de la misma abulia fílmica que caracteriza al país en general. Sólo seis películas se han hecho en el período: "Gracia y el fo-

rastero" (1974), de Sergio Riesenber, "A la sombra del sol" (1975), de Silvio Caiozzi y Pablo Perelman, "Julio comienza en julio" (1978), del mismo Caiozzi, y las tres de Cristián Sánchez ("Vías paralelas", "El zapato chino" y "Los deseos concebidos"), y un video que puede incluirse por sus características fílmicas: "Historia de un robo solo" (1982), de Silvio Caiozzi y el grupo ICTUS. ¡Menos de una película por año! Y **Chile Films** no ha tenido injerencia directa en ninguna de ellas.

## ENTRA TV NACIONAL

Esta situación empezó a cambiar desde que Televisión Nacional compró el paquete accionario (90%) a Radio Nacional, en enero de 1980. Antes, Radio Nacional había adquirido este traspaso de acciones de la Corfo. El cambio aludido consistió, esencialmente, en consolidar lo que venía desde

el período anterior: Ingerencia preponderante de **Chile Films** en la distribución y exhibición de largometrajes extranjeros en las salas comerciales (sin devolver las salas que el gobierno UP había "sustraído" de manos de los empresarios particulares); factura del noticiario-publicidad **Visión de Chile**, de nivel impresionante de deficiencia; prestación de servicios varios, incluyendo los de compaginación y de su excelente y novísimo laboratorio; y utilización de los estudios para grabar programas y series de televisión.

Luego de este interregno, se produce el reinado de un nuevo soberano, un joven ejecutivo con jóvenes ideas y partidario de la política de "borrón y cuenta nueva". Es Luis Arnaboldi (36 años), y entre sus declaraciones más estimulantes para todos los que tengan el cine como preocupación preferente, puede citarse aquella en que sostiene que "**Chile Films** se preocupará de ahora en adelante no sólo de publicitar las películas propias, sino que **todo el cine**; no sólo de distribuir y exhibir material extranjero, sino que hacer otro tanto con el cine nacional, y,

sobre todo, crear las condiciones para hacer cine chileno".

Señala que esto se facilita, porque los estatutos determinan para **Chile Films** un objetivo preciso: hacer cine, y cine chileno principalmente. Estima que tal cine debe hacerse "sin" ley de protección, según la realidad actual. "Arando con los bueyes que tenemos", y teniendo presente que ningún particular puede afrontar el gasto que significa la realización de una película. Afortunadamente, agrega, hay una infraestructura que apoya esta intención. Se ha hecho inversiones: edificios, instalaciones, estudio de grabación, laboratorio, moviola, sala de proyecciones. Hay también un buen manejo administrativo y financiero.

## QUEDA LA ESPERANZA

La tan vapuleada publicidad preferencial de las películas y salas de **Chile Films** por TV Nacional, tiene una explicación operativa, según Arnaboldi. Se arriendan los estudios a TV Nacional y ésta paga en pantalla, cediendo espacios para avisos. Con esto hay utilidades, ya que el público aumenta por la propaganda

en los televisores. En suma: las utilidades que dejan las películas extranjeras financiarán al cine chileno.

Hay otros planes, aparte de la ya consolidada distribución de material propio y arrendado. Se quiere establecer posibilidades de co-producción (¿con vuelta a los vicios del pasado?), implementando una ley con franquicias en la materia, aprovechando, especialmente, la luminosidad del paisaje chileno y sus condiciones de clima. También se llamará a un concurso de realizadores para hacer el noticiario, que espera ser renovado íntegramente.

Arnaboldi, con entusiasmo y convencido de estar en la buena línea, termina concretando lo que **Chile Films** hace en este momento, como inicio de una expansión que espera fructífera para todos los chilenos: a) Propiedad de 11 salas de cine, sin aspirar a crear un monopolio; b) Publicidad en Televisión para aumentar los ingresos; c) Realización de películas: se está finalizando "**El último grumete**", en colaboración con la Armada de Chile, dirigida por Jorge López, cineasta de experiencia internacional; d) Campaña para que el público vuelva al cine, con una atractiva serie de **spots**; e) Reacondicionamiento total de las salas (**Imperio, Rex, Las Lilas, Providencia, Bandera, Continental y Plaza**); calefacción, higiene, decoración, etc. Como anhelo de la producción de películas, establece un desafío: "Películas que puedan exhibirse fuera de Chile, con orgullo y posibilidades de recuperación de la inversión".

Las intenciones son buenas, pero las hemos oído tantas veces. Hay una infraestructura de apoyo y muchas cosas caminando. ¿Bastarán para dar color al destefinado elefante del cine nacional?

*"Chile Films se preocupará de ahora en adelante no sólo de publicitar las películas propias, sino que todo el cine".*



CRITICA DE CINE:

# BODAS DE SANGRE

## Carlos Saura, Antonio Gades y García Lorca: histórica trilogía

Hacía tiempo que un director no cautivaba tanto a un público. Esa mezcla de respeto y admiración que se concedía a Fellini, Bergman o Antonioni parecía una costumbre ya disuelta. Carlos Saura ha venido a renovar ese ritual. El público busca sus obras, en las muestras de cine arte, para ver una vez más "Cria Cuervos" o "Elisa vida mía" y, si es posible, "La Caza".

Quizá por ser heredero de los cineastas citados, representantes del mejor estilo europeo, en donde se vincula la pausa, el jolgorio, la reflexión, el tiempo. Nunca la espontaneidad y el delirio del cine norteamericano. Siempre la densidad, la visión subconsciente.

Rompiendo los esquemas atávicos con que se le ha señalado. Trasgrediendo una y otra vez los epítetos (se le ha señalado como heredero de Buñuel y Bergman, dos águilas opuestas), Saura se ha situado como un verdadero cineasta de autor.

De ahí la importancia de "Bodas de Sangre". Su punto de vista responde a una mirada del subconsciente donde se recrea y tiene lugar la historia. El pretexto es García Lorca.

Pero su interés es la re-recreación. La mirada que busca en otra mirada. En este caso en la puesta en escena de un texto ya recreado por Antonio Gades.

De ahí en adelante está el acercamiento a la tragedia, a la sangre que emanará de aquella boda frustrada. Pero esto no se nos entrega en la partida, pues al principio está el mundo del ballet con la narración en off del protagonista (Gades) que cuenta su historia en la danza. La cámara enfoca al elenco, la sesión de



*Los dos hombres se enfrentarán a muerte por la mujer que los hará justificarse en la vida.*



Con "Bodas de Sangre" Saura ha buceado en la percepción visual, consiguiendo traspasar nuestro inconsciente...

maquillaje y vestuario para llevarnos al ensayo en donde se centrará la acción dramática tanto en el nivel temático como en la propia tensión que generan los movimientos del cuerpo humano.

Paso a paso se llegará a la creación del conflicto. El ensayo se fusiona con la representación vital: la fuerza, el coraje, el valor. Los dos hombres se enfrentarán a muerte por la mujer que los hará justificarse en la vida. Antes la muerte a quedar desposeído.

La cámara de Saura se impregnará de todo ese rito. Danzará al ritmo del ballet flamenco, junto a la hermosa coreografía de Antonio Gades. El ritmo dramático estará manifestado con el taconeo en el piso, las notas que emergen de una guitarra y la intensidad del movimiento. Saura consigue así, una obra genial.

El gran tema de Saura ha sido siempre la represión. Esto indica el destino individual de sus personajes a la vez que define una componente del cuadro social y político de su patria (referido al período franquista). Y pese a que en sus últimas obras anula la alegoría no puede escapar a esa fuerza que busca oponerse al

destino. El sentido de la recreación en "Bodas de Sangre" no cumple otro objetivo. Sus héroes intentan contrarrestar una y otra vez dicha suerte siendo oprimidos por una fuerza superior a ellos.

Con "Bodas de Sangre" Saura no sólo ha conseguido una obra maestra, sino que ha buceado en la percepción visual, consiguiendo traspasar nuestro inconsciente haciendo de ésta una experiencia cinematográfica de la cual nadie puede sustraerse.

**Marco Antonio Moreno**

PP

## CRITICA TEATRAL

por M. EUGENIA DI DOMENICO

## "ULTIMA EDICION"

**AUTOR:** Jorge Marchant  
**ESCENOGRAFIA:** Montserrat Catalá  
**ILUMINACION:** Eduardo Vargas  
**VESTUARIO:** Blas López  
**ELENCO:** Kerry Keller, Silvia Santelices, Ana Reeves, Claudia Di Girólamo, Consuelo Holzapfel y Maricarmen Arrigorriaga  
**DIRECCION:** Fernando González  
**SALA:** Camilo Henríquez

## AUTOR Y OBRA

Jorge Marchant es periodista de profesión, escritor vocacional ("La Beatriz Ovalle") y dramaturgo apasionado ("Gabriela" y "Ultima Edición"). Pertenece a la nueva hornada de autores nacionales (33 años). Más periodista que dramaturgo, maneja con fluidez el lenguaje dramático-teatral. En "Ultima Edición" tuvo el apoyo del director González, de gran experiencia y creatividad, con quien afinó detalles de situaciones netamente teatrales. Hay que reconocer que se trata de un dramaturgo que aún acepta sugerencias y cambios en sus textos, lo cual demuestra su afán de aprender este fascinante oficio que es la representación.

"Ultima Edición" tiene más cosas positivas que negativas. En primer lugar —su gran mérito— es un reportaje —o crónica— a una realidad, aunque ésta nos muestre un espectro reducido. Además, recrea una vivencia. Marchant, a través de una obra frívola refleja una situación contingente. Satiriza no sólo lo que es —fue o

Escena de "ULTIMA EDICION" una obra entretenida y realista.



podría ser — una redacción de revista femenina, sino que toca situaciones puntuales: denuncia toda una problemática socio-económico-cultural.

Durante las tres cuartas partes de la obra se ve la subestimación que el autor siente hacia este tipo de revistas femeninas. En honor a la verdad afortunadamente estamos en condiciones de afirmar que no es algo generalizado.

Otro punto positivo de la obra es su chispeante diálogo: sin rebuscamientos; directo y preciso. Hace reír de principio a fin.

Entre lo negativo, o mejor dicho, menos valorativo, podemos anotar: poca profundidad en los personajes, aunque los seis caracteres femeninos están bien delineados: son reales. Un tema intrascendente, partiendo del punto de vista ideológico, psicológico y literario, toma validez en lo argumental. Y como obra dramático-teatral, cumple a cabalidad el objetivo de entretener.

## PUESTA EN ESCENA

El director Fernando González eligió muy bien a las seis actrices. Obtuvo un elenco homogéneo y de calidad. Entrega un trabajo dinámico, con ritmo visual. Hay equilibrio en las situaciones, en la planta de movimiento, en las tonalidades de voz. Pensamos, eso sí, que debió resaltar más el rol de Sandra, la periodista (Claudia Di Girólamo), uno de los personajes, junto al de Marcela, la fotógrafa (Ana Reeves), factor detonante del desenlace, y de la reivindicación del periodismo de revistas femeninas.

La escenografía muy funcional. Se le sacó mucho partido a la estrechez del espacio físico. Es concreta: todo tiene sentido. No hay elementos superfluos. Lamentablemente se perdió el contraste entre el mundo interno —de fantasía, sofisticación e irrealdad— y el externo —más sucio, cruel y real— por una falta de perspectiva entre ambos planos y problemas de luz. Demasiado plana, se concentró en la parte delantera, dejando totalmente abandonada la de atrás que es igualmente importante, para apoyar algunos conceptos emitidos, especialmente los planteados por periodista y fotógrafa.

Adecuado el vestuario para cada uno de los personajes.

## ACTUACION

Homogénea, en primer lugar. Kerry Keller, como la Directora pone a disposición de su rol de mujer hueca, de alto nivel social, más interesada en la lealtad que en la inteligencia, todo su "back-ground". Pasa por diversos estados anímicos con espontaneidad y convicción.

Silvia Santelices es la Editora. Logra el mejor trabajo de su carrera teatral. Con autoridad encarna al desagradable personaje de Elisa, una mujer frustrada emocional e intelectualmente; altonera y envidiosa del talento ajeno.

Ana Reeves, la fotógrafa, es la naturalidad hecha actriz. Se ve cómoda en su papel.

Claudia Di Girólamo — quizás por construcción de personaje— inicia su trabajo débilmente. Va adquiriendo fuerza en el transcurso de la obra. Consuelo Holzapfel, como Karin, Editora de Modas, perfecta en su interpretación de una ex Miss Chile frívola, banal y muy "in" en cuanto a modas. Maricarmen Arrigorriaga, como la secretaria Estela, es la sorpresa del grupo. Excelente como la "espinita" de la directora, la "conciliadora" del equipo; la secretaria arribista, pero sin mayores exigencias culturales. Su trabajo promueve constantemente a la risa y al aplauso.

Profesionalismo y carisma es el común denominador de las seis actrices. Sutiles niveles de histrionismo que, en ningún caso, afectan al buen resultado general.

## EN RESUMEN

Una obra entretenida, con diálogos chispeantes. Lenguaje directo, realista. Testimonio de un trabajo determinado, en un tiempo determinado, de un país determinado. Aunque trata de un tema bien específico, estamos seguros que será comprendido por cualquier espectador. Por supuesto que quienes tengan alguna relación con periodismo, disfrutarán más. Los que no... reirán igual y —al final— se reconciliarán con cierto periodismo femenino, porque el autor ha sido fiel a su profesión.

Cualquier parecido con la vida real... no es pura casualidad.

## "FUENTEOVEJUNA"

<b>AUTOR:</b>	Lope Félix de Vega
<b>ADAPTACION:</b>	Isidora Aguirre
<b>COMPAÑIA:</b>	Teatro EDUC
<b>ELENCO:</b>	Marco A. González, Ernesto Yáñez, María Esperanza Silva, Ana M. Vallejo, Bruno Wersokowsky, Héctor Aguilar, Nelson Báez, Ana María Ortiz, Al- varo Sepúlveda, Julia Echeverría, Fernando Gómez y Juan de Dios Silva.
<b>MUSICA:</b>	Rafael Vidales e Isi- dora Aguirre.
<b>VESTUARIO:</b>	Francisco Rosas
<b>COREOGRAFIA:</b>	Andrés Pérez
<b>DIRECTOR:</b>	Jorge Cano
<b>SALA:</b>	Galpón de Los Leones

### AUTOR Y OBRA

Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635), considerado el creador del teatro nacional español, estableció definitivamente las formas de la Comedia Nueva. Fue llamado "Fénix de los Ingenios" y "monstruo de la naturaleza" por lo prolífero de su producción. Sus comedias se caracterizan por la riqueza lírica, improvisación, pluralidad temática y elementos populares.

Sus trabajos se han clasificado en: a) comedias de historia y leyendas españolas, entre las que se encuentra "FUENTEOVEJUNA"; b) comedias costumbristas o de capa y espada, como "La dama boba"; c) co-

medias pastoriles y mitológicas como "El marido más firme"; d) autor religioso y e) comedias religiosas.

La obra de este autor del Siglo de Oro Español destaca por el dinamismo en la acción. El concepto trágico de Lope de Vega, marcó huella en sus sucesores. A través de sus piezas se constata el deseo de deleitar a los espectadores y ofrecer un diálogo lírico, porque en ese tiempo el público gustaba de este estilo.

Las obras de Lope de Vega están llenas de realismo y pasión. Y precisamente en "Fuenteovejuna" el autor insinúa una forma teatral dramática que, más adelante, dará paso al "teatro proletario".

El héroe de Fuenteovejuna no es un personaje único, sino todo un pueblo. Un pueblo que se rebela ante la crueldad y el libertinaje de El Comendador. La pieza destaca —por encima de todo— el sentido del honor, dejando en claro hasta que punto son capaces los pueblos de luchar por su dignidad, cuando se enfrentan a un dominio lacerante.

## MONTAJE

La trilogía formada por Isidora Aguirre, Jorge Cano y Andrés Pérez volvió a rendir buenos frutos. (Anteriormente estos tres profesionales montaron "Ricardo III", con muy buenos resultados).

La versión de la señora Aguirre es muy valiosa porque sin perder el lirismo de Lope de Vega entregó una pieza fácil de digerir, entretenida, directa y educativa. Tres requisitos esenciales para el público al cual va dirigida. Podemos decir que es un montaje de cámara, tanto por el espacio físico, el reparto, y el tratamiento dado a algunas escenas —que son de multitud en el original— como la de la boda y el enjuiciamiento del pueblo.

Una obra de casi tres horas quedó reducida a la mitad, sin perjuicios.

La coreografía de Andrés Pérez, sencilla pero precisa. Se observa plasticidad en el conjunto, como unidad en la parte musical.

sigue...

## ESTUDIOS PUBLICOS

Revista del Centro  
de Estudios Públicos.

Nº 11 INVIERNO 1983

Ffrench-Davis, J.A. Fontaine, A. García  
y D. Wisecarver

*Qué Pasó con la Economía Chilena:  
Cuatro Enfoques.*

Michael Novak

*El Espíritu del Capitalismo Demo-  
crático.*

A. Flisfisch y A. Fontaine Talavera

*Mesa Redonda: el Espíritu del Ca-  
pitalismo Democrático.*

Rafael Echeverría

*Por la Lectura de Marx: Respuestas  
a Vial, Estrella y Mertz*

Leszek Kolakowsky

*Las Raíces Marxistas del Estalinismo*

Agustín Squella

*Andrés Bello: Ideas sobre el Orden  
y la Libertad.*

Michael Oakeshott

*Qué es Ser Conservador.*

Ernesto Rodríguez

*Democracia y Liberalidad.*

Documentos

Tucídides

*El Discurso Fúnebre de Pericles.*

Lord Acton

*Historia de la Libertad en la Anti-  
guedad.*

En venta en:

Santiago

**Librería Universitaria**

Providencia, Orrego Luco 040 - Fo-  
no: 2235790

Casa Central, Avda. Libertador B.  
O'Higgins 1058 - Fono: 84135

**Librería Andrés Bello**

Huérfanos 1158 - Fonos: 722116-  
727051

**Librería Altamira**

Huérfanos 669 - Local 11 - Fono:  
393968

Valparaíso

**Librería Universitaria**

Esmeralda 1132 - Fono 57573

Concepción

**Librería Universitaria**

Galería del Foro - Ciudad Universi-  
taria - Fonos: 24985 - 2338

Subscripción

Un año	\$ 700 (IVA incluido)
Estudiantes	\$ 450 (IVA incluido)
Dos años	\$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor  
Sótero Sanz 175, Santiago, Chile, telé-  
fonos: 2239429 y 2239748.



Elenco de "Fuenteovejuna", en Galpón de los Leones.

Por su parte, el director Cano logró un trabajo bastante homogéneo, a pesar de que el elenco está formado por actores y actrices de distintas disciplinas teatrales. Hay armonía y ritmo. Solución original a ciertas escenas y personajes, como en el caso de los Reyes Católicos, que hicieron reducir el tiempo dando más teatralidad y agilidad al global, para beneficio del espectador. Creemos que pudo obviarse la representación de las torturas, porque tal como fue solucionado le restaron fuerza y seriedad al montaje.

En la actuación hay desnivel. La joven actriz M. Esperanza Silva entrega una Laurencia agradable, aunque carente de la garra dramática que exige el personaje. Queda demostrado en el impactante monólogo de la ultrajada labriega, Marco Antonio González, como El Comendador, demasiado rígido y recitativo. Poco convincente. Igual sucede con Ernesto Yáñez, como Flores, quien tiene una fuerte y sonora voz — y la luce — lo cual no es habitual entre nuestros actores. Ambos roles se quedan en lo externo sin profundizar mayormente. Héctor Aguilar, como Mengo, con mucha naturalidad ofrece un trabajo profesional creando un per-

sonaje menos caricaturesco que el Mengo del montaje del Casino Las Vegas (no queremos entrar en odiosas comparaciones), pero igualmente atractivo, efectivo y simpático.

Naturalidad y sobriedad se aprecian en Nelson Báez, como El Alcalde. Frondoso (Bruno Wersokowsky) despliega vitalidad en forma convincente.

EN RESUMEN:

Un montaje profesional que cumple a cabalidad con los objetivos del grupo: difundir el teatro clásico a nivel estudiantil. Una adecuada adaptación para una obra española difícil de digerir y que exige un alto nivel de representación. Hacerla de cámara fue una excelente idea, porque se obtuvo un resultado digno, a pesar de la excesiva liviandad del vestuario. Pensamos que su expresión artesanal no contrarresta la sencillez del conjunto, dándole más énfasis al texto, a los conceptos, que a la parte visual.



# En Conchalí NACIO UN GORRION CON ALAS DE CONDOR

**U**n día le dijimos: ¿Cuándo vay a ir pa' la casa? Y vino.

Estuvo en la casa a la hora de almuerzo. Le acompañaba Carlos Robles, su manager, y llegó con 24 horas de atraso. Zalo Reyes ya no es más dueño de su tiempo: sale a hacer una diligencia que debiera tomarle 20 minutos (en el Banco, por ejemplo) y a las dos horas tiene que "arrancarse". La gente lo reconoce, lo saluda, le pide autógrafos, le da consejos o le pregunta tonterías. Son las consecuencias de la popularidad.

Esta popularidad, ¿le llegó realmente recién a Zalo Reyes?

Si nos tomamos la molestia de leer los diferentes comentarios que van insertos en esta nota, se encuentra uno con un caso digno de un buen estudio. Por ejemplo, José Alfredo Fuentes le aconseja que debiera vender más discos, en circunstancias que es sabido que es el artista chileno que más discos vende en el país. El mismo cantante popular dice también que "bastaron

**Sigue...**

dos programas de televisión para que lo conocieran once millones". Pero resulta que José Alfredo "El Pollo" Fuentes está apareciendo en programas de televisión hace más de 10 años y su popularidad está más lejos de haber llegado a los once millones.

Veamos otro ejemplo. Marta Blanco, entonces articulista de "La Tercera", escritora de nota y en la actualidad Directora Ejecutiva de Canal 11 de TV Universidad de Chile, dice que a Zalo le lanzaron a los leones en el programa "Permitido"; añade que Zalo le tenía miedo a los "ruciecos de ojitos azules" y que lo confesó, ergo, los conquistó. Pero es sabido que Zalo Reyes está cantando para los ruciecos de ojitos azules en el Hotel de Puerto Varas desde hace rato; allá son todavía más rubios (los varones, al menos) y con ojitos azules, y se sabe que Zalo los hacía bailar arriba de las mesas durante sus presentaciones.

Otro ejemplo para el estudio. El constitucionalista Jaime Guzmán opina que "si bien no ha definido aún su personalidad artística, creo que tiene condiciones innatas, excepcionales y variadas para triunfar. Tiene buena voz, pero le falta perfeccionarla técnicamente", y es una opinión que merece ser sopesada y estudiada con cuidado. ¿Personalidad artística aún no definida? Condiciones vocales, pero que requiere perfeccionamiento? No nos quedemos en estos pocos ejemplos; la nota está salpicada de "opiniones" de un abanico bastante amplio de personalidades de

nuestro medio cultural y artístico. Insistimos en que un buen estudio sólo podría lograrse analizando el conjunto, comparando unas opiniones con otras, cotejando, midiendo.

Un hecho está claro: de repente tenemos un nuevo tema de conversación: el Zalo Reyes. Como en todas las cosas en Chile, las opiniones están divididas, los indiferentes son pocos (intelectuales al ciento por ciento que no creen que Zalo Reyes se merezca su atención) y los partidarios y contrarios podrían llegar al extremo de irse a las manos, dado lo caldeado que está en general este ambiente invernal.

Después de un aperitivo muy chileno (un pichuncho) y sabiendo que Zalo contaba con poco tiempo, nos sentamos a la mesa. Alcanzamos a hacerle una pregunta. Mientras comía, él respondió hablando casi una hora de corrido. Así es Zalo Reyes.

**La pregunta fue: ¿Cuáles han sido tus problemas? ¿Tuviste verdaderos problemas alguna vez?**

"La prensa ha exagerado lo de mi pobreza. Pobre, lo que se llama pobre, no fuimos nunca. Somos gente de clase media. Mi padre tenía un taxi. Cuando murió tuvimos que hacerle empeño entre todos. Yo soy el menor de cuatro hermanos. A los 15 años ya andaba cantando. Recuerdo un momento de mucho dolor para mí. Fue cuando murió mi madre. Yo había visto un cajón

## ZALO-COMENTARIOS

*"En el caso de Zalo las condiciones estaban dadas para que se transformara en un fenómeno a partir de la Quinta Vergara. Está bueno que no cacareen tanto lo de su exitosa presentación en el programa "Permitido". Eso fue, a mi juicio, un accidente. A Zalo lo llevaron a ese programa para reirse de él, lo que quedó en evidencia en la presentación del animador y en la escenografía que consistía en una diapositiva con una cebolla y una leyenda en inglés. Pero resulta que Zalo fue más vivo y se terminó riendo de la gente del programa y del público que mira este tipo de programas".*

Gonzalo Bertrán (director de televisión) Revista "VEA", N° 2.275, 10/16 de marzo, 83.

*"Zalo Reyes es un excelente hombre. Vale mucho más que sus canciones, las cuales no tienen ningún valor artístico fuera de su contexto y que son iguales a todas las demás de esta línea. Me gusta mucho más que Julio Iglesias, un cantante dulzón, quejumbroso y melifluido. Zalo Reyes, con su simpleza, dice las cosas más directamente y con más fuerza interior. Es más nuestro que los españoles que suelen traer. Lamentablemente, por eso mismo, lo más probable es que su éxito sea muy pasajero".*

Jorge Dahm ("VEA", 2.275).

*"Si bien no ha definido aún su personalidad artística, creo que tiene condiciones innatas, excepcionales y variadas para triunfar. Tiene buena voz, pero le falta perfeccionarla técnicamente. Muchos dicen que ha venido a llenar un vacío y que su éxito*

**"Somos gente de clase media. Mi padre tenía un taxi. Cuando murió tuvimos que hacerle empeño entre todos".**

precioso para sepultarla, pero no tenía ni un peso. Entonces vino a verme un representante de la Odeón y me pasó un montón de billetes. Desde entonces sé que mi vieja me está ayudando, desde allá arriba".

**¿Problemas de fe, religiosos, nunca tuviste?**

"No, nunca. Siempre he sido católico. No soy de los que van mucho a misa, pero soy católico, creo en Dios".

**¿Y crees realmente en eso de que tu madre te está ayudando?**

"Sí. Yo tengo un... no sé cómo decirlo, ¿no es cierto, Carlitos? tengo una especie de sentido que me hace sentir lo que va a pasar. Eso que dicen por ahí que yo me saqué una foto con la Gaviota antes de que me la dieran, es cierto. Me decían que la Gaviota de plata no era para el show, sino para los que participaban en el Festival; que ya tenía la Antorcha. Y yo insistía: me

Sigue...



*se debe a la necesidad de la masa de buscar un ídolo, pero yo no creo que sea así. Hay figuras de categoría en estos momentos, tales como Piñera, Los Jaivas, Florcita Motuda, Andrade y Ubierno, que aunque en distintos géneros tienen calidad como para ser ídolos. Yo creo que la gran diferencia con Zalo Reyes es que éste es poseedor de una gran autenticidad y una personalidad avasalladora poco frecuente en los chilenos, que lo hace comunicarse muy bien con su público. A esto hay que sumarle una habilidad natural para comprometer a la gente en lograr el éxito de su presentación".*

Jaime Guzmán ("VEA", 2.275).

*"... Tales atributos, Zalo Reyes los ha tenido siempre, desde que eligió el camino difícil del ambiente artístico.*

*Sin embargo, sólo ahora ha conseguido obtener una connotación*

*de persona famosa. ¿Por qué? Porque surge en un momento preciso en que la competencia es escasa y el país vive una crisis en que la gente, necesita algún tipo de desahogo y requiere de estímulos para reaccionar contra lo que a su juicio ha sido la causa de los momentos difíciles que se viven. En general, la crisis se identifica de alguna manera con esos señores de "ojitos azules" que son un poco el "leit motiv" en las actuaciones de Reyes, a los que hace blanco de sus bromas y tallas".*

Héctor Olave (Director de "Las Últimas Noticias", "VEA", 2.275).

*"El antihéroe". "Cuma" por reconocimiento propio, gordo, vinero y chichero, desaliñado, dueño de un lenguaje populachero que le permite tratar agresivamente a las mujeres ("tontas, chicas, debiluchas"), constituye un verdadero caso de*

van a dar una Gaviota. De modo que cuando el público —porque fue el público de la Quinta el que comenzó a gritar— la pidió, se produjo toda una cosa, así, de desconcierto, y yo mismo me decía como que no entendía, como que no oía lo que estaban gritando, hasta que me la dieron”.

Ante esta confesión le hicimos otra: también tenemos eso que llaman “percepciones extra-sensoriales”, aunque no tan vivas, no tan definidas.

“¿Viste?” —se dirige a Carlos Robles— “no soy el único. Pero a mí me pasa siempre. Cuando un cantante como yo ha actuado en tantos sitios diferentes, recorriendo el país de norte a sur, pueblo por pueblo; cantando en lugares “jaibones”, en “casas de mujeres”, uno aprende a conocer a la gente, al público. La primera vez que fui a cantar al Casino de Puerto Varas, canté al aire libre, afuera del Hotel. Había fuegos artificiales y la gente miraba para arriba y se divertía a montones. Entonces me asomé a ver cómo lo estaban pasando los “jaibones”. Miré por una ventana y los ví que estaban tan tristes, tan aburridos. Y como algunos se habían asomado también a la ventana y habían visto cómo se divertía la “gallá” del pueblo afuera, salieron a divertirse también. Y al final de la fiesta estaban todos divirtiéndose y yo ví que a los ruciecitos de ojitos azules de Puerto Varas les gustaban las mismas cumbias que a la gente del pueblo”.

**¿Tú crees, realmente, que la televisión, que “Permitido” te “tiró p’arriba”?**

“Hace años que vengo actuando en televisión, en el “Show de la Una”, con Enrique Maluenda. Es cierto que nunca había estado en un programa de los que llaman “estelares”. Pero esa noche yo le dije a la gente que las cámaras del “Festival de la Una” eran las mismas que las que veía esa noche. El público, claro, es distinto. Pero sólo el público que está presente en el auditorio. La tele llega muy lejos y los chilenos que ven la tele en Chiloé, ven los mismos programas que la gente de Plaza Italia p’arriba, y son millones. Lo que sí vio la gente en mí en el programa de Sergio Riesenber, es que yo puedo estar en un escenario cantando, haciendo imitaciones, hablando con la gente, haciendo chistes y echándoles tallas, y que yo sé cuando puedo seguir con las tallas y cuando tengo que parar. A veces me dicen que ahora yo hablo mucho en los shows y de repente como que me enredo con las palabras y tengo que saber parar a tiempo y desenredarme solo. Y siempre he sabido salir bien.

“Lo que sí sucedió a raíz de “Permitido” y “Noche de Gigantes” y después el Festival de Viña, es que la prensa se ha ocupado más de mí. Antes ni me daban bola. Ahora todos quieren ser mis amigos, y un artista tiene que saber hacerse querer, tanto del público como de la prensa, pero no se puede evitar de sentir amargura cuando a

## ZALO-COMENTARIOS

*antihéroe que nada tiene que ver con el engolado trato de Julio Iglesias, que a todas les dice que las ama, las quiere y las adora. Zalo, en cambio, maneja la agresividad primero y después les canta canciones de amor. Es absolutamente machista. Antepone su superioridad y luego es tierno y protector. A las mujeres, en el fondo, les gustan los hombres machistas”.*

Alberto Guerrero (Director de “La Tercera”, “VEA” 2.275).

*“No he visto las actuaciones de este señor, pero tengo entendido que ocurrió en febrero, mientras yo estaba de vacaciones en casa de unos amigos en Chiloé. En verdad, allá la gente se preocupa de la marea y de la pesca, es otro país. Estas otras cosas ocurren por acá en la capital del imperio, pero no es parte de la cultura de todos. Tengo la leve impresión de que todo esto es*

*más una cosa de los medios de comunicación”.*

Pablo Huneeus (sociólogo. “VEA” 2.275).

*“...Es un fenómeno transitorio en un momento de crisis: “anticuesco”. Es un hombre con suerte. De no haber pasado esto, jamás habría logrado esto. Les grita “tontitas” a las mujeres, lo que es una actitud muy ordinaria. Hace lo que sabe hacer. Zalo Reyes es un hombre simpático y talentoso, pero dentro de su medio. Es un muchacho tan desprovisto de reservas interiores que dudo logre sobrevivir al espejismo que le debe producir este momento”.*

Yolanda Montecinos (crítico de espectáculos, en “VEA”, 2.275, 17/23 de marzo, 1983)

*“...Nuestro país es tan chiquito que bastaron dos programas de televisión*

los dos meses de tenerme por los cielos, comenzaron a "chaquetearme".

**¿A... "chaquetearme"?**

"El pago de Chile, compadre. La primera vez que fui a México había gente de la prensa que estaba esperando la noticia de mi fracaso; era lo único que les interesaba. Y como regresé pronto y conté que había actuado en un programa de Raúl Velasco y que estaba comprometido a volver, muchos creyeron y muchos no creyeron. Pero esperaron la segunda vuelta. Como siempre, yo hice mi gira, viajé por las provincias y me embarqué de nuevo para México. Allí actué en estelares, grabé un LP, me dieron anticipadamente un "Disco de Oro" porque el LP se estaba vendiendo como pan caliente.

"Pero mucho más claro todavía es el caso de Lucho Gatica. Aquí dicen que ya no canta, que perdió la voz y se olvidaron de él. En cambio fuera del país, cuando uno dice que viene de Chile, la gente dice, "Ah, el país de Allende, de Pinochet, de Los Angeles Negros y de Lucho Gatica". Lucho Gatica es una institución en México. Allí dicen, "Lucho Gatica no canta, pero platica..." y con eso basta. Sigue siendo el ídolo que fue".

**De modo que tu problema ahora, en Chile, es mantenerte arriba, no dejar que te tumben.**

"Exactamente. Lo que pasa es que el chileno es muy acomplejado. Yo lo veo en los shows, allá en la discoteque "Gente". Es todo público de

la Plaza Italia p'arriba que va con ánimos de divertirse. Y cuando yo me pongo a echarles tallas, cuando me acerco a una rubia de la primera fila, la hago pararse ante todo el público y le explico que ella tiene el pelo sedoso, y le meto los dedos por el pelo, yo siento que la rubia se eriza. Yo les gusto, eso lo tengo bien claro. Y luego les cuento que a las chiquillas de allá abajo, en el barrio, los dedos se quedarían así, parados, porque el pelo está sucio, porque no tienen una buena ducha ni un buen shampoo ni la platita que cuesta ir a peinarse a la peluquería; el público se ríe con todas esas cosas, las toman como chistes. Pero yo las digo muy en serio. El público no se da cuenta. Se ríe con una risa nerviosa, y aunque a todas las rubias les gustaría que yo les pasara la mano por el pelo y les hablara suavemente, en el fondo están felices porque yo estoy haciendo bromas con otras".

**Y los hombres, ¿cómo reaccionan?**

"Acomplejados también. Se ponen colorados y después que el público se ríe, también se ríen. Yo puedo insultarlos, decirles lo que se me ocurra, y reaccionan riéndose".

Se produce una pausa. Le mostramos un álbum de recortes que tenemos de prácticamente todo lo que se ha publicado en la prensa nacional. Zalo se dirige a Carlos Robles y le dice: "Parece que en esta casa me quieren".

**¿Cuáles son tus planes para el futuro o no tienes planes?**

Sigue... ▶

*para que lo conocieran los once millones. Canta bien, imita bien y tiene mucha experiencia, pero necesita con urgencia renovar su repertorio y vender discos. Si sigue con lo de los ojitos azules y las tallas, es muy fácil que se repita y decaiga. A pesar de lo que se dice, no creo que le guste a todo el mundo. Creo que la gente de Plaza Italia hacia arriba prácticamente no toca sus discos y todo esto se lo toman a la chacota, riéndose en forma sarcástica".*

José Alfredo Fuentes, (cantante, "VEA", 2.276).

*"...Creo que la manera desinhibida de ser de Reyes llama mucho la atención en un medio de hombres cargados de temores acerca del qué dirán. Él constituye un roto choro, que aparece sin complejos, auténtico, repitiendo a cada rato que es del barrio, lo cual le agrada a la gente, y él lo percibe y lo*



**"Zalo Reyes es un hombre simpático y talentoso, pero dentro de su medio..."**

Yolanda Montecinos

"Voy a cantar hasta los 35 años".

**Y después, ¿qué, te piensas retirar a los 35 años?**

"No he tenido tiempo hasta ahora para mi mujer y mi hijo. Nos casamos cuando yo tenía 18 años. Mi hijo tiene 10. Nunca he tenido tiempo para ir a una reunión de apoderados, no he tenido tiempo para mi familia. Dentro de cinco años, si Dios quiere, podré retirarme para dedicarme a mi familia. Y voy a instalar, no lo tengo muy claro todavía, una academia de canto para enseñarle a los jóvenes lo que sé. Porque llevo cantando más de la mitad de mi vida. La gente dice que tengo que cuidarme. Yo nunca me cuidé. Tengo callos en las cuerdas vocales. Ahora que tengo un auto con calefacción, me puedo resfriar más fácil que antes. Pero aquí, en Chile, hay muy pocos que hayan cantado tanto como yo. Quiero enseñar lo que sé..."

Se produce un alto para servir el postre. Nos hemos quedado pensando en la multitud de cosas que ha dicho Zalo, como en un torrente. Ya él está de pie, dispuesto a despedirse, y le oímos decir: "Todavía estoy un poco tenso. Vamos a tener que volver otra vez. O juntarnos en mi casa. A ver si podemos juntarnos antes de mi próximo viaje".

**¿Cuánto tiempo vas a estar ausente esta vez?**

"No se. Es probable que me vaya. ¿Qué más puedo hacer aquí? Afuera, en una presentación,

hago más que aquí en un mes o dos. Pero a lo mejor nos vemos antes de que me vaya..."

Zalo Reyes se ha marchado. Afuera lo espera un grupo de admiradores; se corrió la voz. Y uno no puede menos que pensar, en verdad, ¿qué más puede hacer en Chile este niño grande, que se crió en la dura escuela del trabajo, que confiesa no haber leído nunca un libro, cuya personalidad se ha ido amasando como hace la Historia con sus Héroes, es decir, lentamente? Estar en la cumbre a los 30, en un país como Chile, no es una perspectiva muy brillante para un showman carismático, que en cada palabra que dice, sea que hable o cante, le está tirando encima al auditor sus casi cien kilos de recia personalidad criolla.

Se ha escrito tanto ya sobre este personaje nacional que resulta inútil buscar la originalidad. Lo que resta por ser dicho indudablemente vendrá de él mismo y pasará a ser Historia. Lo más tonificante que nos queda de esta visita y conversación, es que la suerte haya marcado con su varita mágica a un espécimen tan auténtico del crisol de razas que se ha fundido en lo que conocemos como un chileno de verdad, y que este ejemplar nos esté dejando tan bien puestos fuera de nuestras fronteras. Porque no nos cabe dudas que en el futuro, cuando se diga Chile, dirán: "Ah, sí, el Zalo Reyes".

**Entrevistó: G. Goldenberg**

## ZALO-COMENTARIOS

*explota, transformándose así en un personaje nacional. Su éxito en la Quinta Vergara fue el corolario a una situación de apoyo de los medios de comunicación, coronado por un público que va dispuesto a hacer circo... Si bien no tengo nada en contra de Zalo Reyes, todo esto es muy ramplón y me molesta la trascendencia que en un momento puede adquirir una situación tal, frente a todas las otras cosas auténticas que hay en este país y que están absolutamente abandonadas".*

Hernán Godoy (decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Católica y autor del libro "El carácter del chileno", "VEA", 2.276)

*"El fenómeno de Zalo Reyes escapó al cálculo de cualquiera. Claro, después de lo de "Permitido" y "Noche de Gigantes", era fácil predecir que Viña se le iba a rendir a sus pies. Pero, ¿qué explica su triunfo barriendo con todos*

*los obstáculos? Mi respuesta es la televisión. Mientras no llegó a la televisión, Zalo Reyes fue ignorado masivamente, como no fuera a nivel de sus seguidores más fieles. "Permitido" fue la revelación... Pero el asunto tiene también una dimensión sociológica. La personalidad de Zalo Reyes es muy representativa de nuestra gente. Sensible al triunfo del humilde, emotiva y generosa, carente de pretensiones extrañas a su idiosincrasia; nuestra gente encontró en Zalo Reyes su propio retrato. Con la consigna de no cambiarse de barrio y de invitar a la casa, Zalo Reyes representaba mejor que nadie a nuestro pueblo. Es una lección para nuestra televisión y sus programas en vivo, con invitaciones clasificadas, exclusivas, equivocada en jugar a un nivel aristocratizante y siuticón".*

Edison Otero (crítico de televisión, "VEA" 2.276).

"Afuera, en una presentación hago más que aquí en un mes o dos...".  
En el grabado junto a Carlos Robles, su representante.



"...Lo que vino después es otro asunto. A Zalo lo lanzaron — como a cualquier cristiano que se respetaba en el siglo segundo de nuestra era— a los leones. En el contexto de un programa avasalladoramente frívolo y encantadoramente ambicioso, tanto que recordaba las opulencias y colores tropicales, él iba a morir con una lágrima en la garganta. Iba muy asustado, confesó. Así es que lo dijo. La historia de los ruciecitos con ojitos azules es muy auténtica. Les tenía miedo. Diciéndolo, los conquistó. O —al menos— los desarmó. Además, era entonado. Había un grupo de chilenos que no sospechaban de su existencia. Que no sabían que Zalo Reyes era ingenioso. Que no sospechaban —parece— que en Conchalí se canta de lo más bien. Así es que la pregunta iría mejor por el lado de los que lo descubrieron. ¿Qué representa Zalo Reyes que por aquí se andaba olvidando en algunos lugares? Y esto sí creo intuirlo. Representa a

once millones de chilenos menos un dos por ciento. Representa el ingenio popular. Y la inteligencia natural. Representa el esfuerzo del chileno, que sigue adelante en sus afanes, haciendo lo que sabe hacer. Representa una realidad que va desde la empanada de horno y el pequén hasta la cumbia y la cueca revueltas a la hora del baile. Tiene relación con el amor por la radio a pila y la bicicleta. Con el bluyin reemplazando al pantalón de gabardina, y está legítimamente vinculado a la Polla Gol. También es del linaje del ají cacho de cabra y el charquicán, las rodela de papas que quitan el dolor de cabeza, el agvita de paico para el dolor de estómago y el mariscal en el mercado después de una buena fiesta... El éxito de Zalo Reyes consiste en ser, precisamente, un chileno como hay miles. Y en no pretender ser lo que no es".

Marta Blanco, "La Tercera", 22 de marzo, 1983.

## "QUEREMOS RECONOCER NUESTROS ERRORES Y A PARTIR DE ELLOS CONSTRUIR LO NUEVO"

**P.:** *El mundo se divide en dos categorías de personas: los sobrevivientes y los otros. ¿A cuál de ellas pertenecen ustedes?*

**R.:** A la primera: primero, porque somos cantantes, es decir, artistas; segundo, porque somos cantantes que cantan, es decir, tenemos que cantar y por qué cantar y, tercero, porque cantamos el canto de todos que es nuestro propio canto, es decir, el canto más enraizado en Chile, con más pasado y con más futuro.

**P.:** *¿Y en qué tiempo verbal se conjuga el canto de ustedes?*

**R.:** En el presente. Nuestro canto no se ha detenido en ningún momento y, muy por el contrario de lo que algunos pudieron imaginarse hace algunos años, su fuerza se ha extendido por el mundo mucho más de lo que nosotros pudimos algún día soñar. Hablando solamente en términos de "carrera artística", hemos recorrido los cinco continentes, nuestros discos están editados en 30 países, hemos cantado en las salas más importantes del mundo (Carnegie Hall, Kennedy Center, Olympia, Theatre de la Ville, Bobino de París, Albert Hall, de Londres, Basílica de Mazencio, en Roma, Arenas, de Verona, Konzert Huset, de Estocolmo, etc.) y a nuestro canto se han asociado figuras del arte mundial tales como: Jean Louis Barrault, con quien hemos hecho un disco (Canta Santa María de Iquique en francés); Jane Fonda y John Voigt, con quienes hemos hecho conciertos; Gian Maria Volonte, Mikis Theodorakis, Leonard Bernstein, Pete Seeghers, Jean Louis Trintignant, Julio Cortázar, etc. Pero al margen de estos "éxitos", el logro más importante de estos ocho años de trabajo en el extranjero es el haberle dado a la canción chilena un lugar de importancia en el ambiente artístico mundial, realización cuyo mérito no es sólo nuestro sino de todos los artistas de la canción que se encuentran hoy día en el exilio. Esto ha posibilitado salvar nuestra canción de la amenaza de destrucción y

crear una continuidad indispensable para el futuro de nuestro canto popular.

**P.:** *El concepto de continuidad, ¿no implica el estar en lo mismo desde hace 8 años?*

**R.:** Sí y no. Estamos en lo mismo en el sentido que las mismas raíces que hicieron nacer nuestro canto son las que lo nutren hoy día. Pero esto mismo significa que para ser fieles a estos orígenes, hemos estado siempre y seguiremos estando en constante renovación. Algunos chilenos que nos han visto y escuchado después de tantos años, tienen dificultades para reconocer en el Quilapayún de hoy día la imagen que ellos traen del pasado. Pero, en el fondo, a pesar de los profundos cambios en forma y contenido que han experimentado nuestras canciones, seguimos siendo los mismos de siempre.

Los nostálgicos del pasado deben aprender que, para un artista, la renovación es una necesidad vital. El canto vive de la creatividad y se muere cuando la voz enmudece y se pierden los caminos de expresión. Nosotros estamos vivos y cantando (que no es lo mismo que coleando), y nuestra renovación es fidelidad a la misión que nos hemos asignado.

**P.:** *¿Se supone que ustedes tienen algún tipo de misión mesiánica que cumplir?*

**R.:** Mesiánica no, pero patriótica sí, en cuanto la experiencia ha demostrado que nuestro pueblo y su camino histórico no son indiferentes al canto popular. Como todos los demás artistas de la Nueva Canción Chilena y de la nueva Nueva Canción Chilena, que es la canción que nuestro pueblo aún no conoce y que existe desde hace tiempo en el extranjero, nos sentimos depositarios del legado que nos dejaron Víctor y Violeta. ¿Por qué nuestro canto tiene tanta fuerza en el extranjero? Seguramente porque en él se escucha algo que nosotros no decimos, pero que viene desde muy lejos, desde un océano de distancia, desde los ríos de luz que brotan del corazón de Chile.

**P.:** De lo que se deduce que quienes asisten a sus conciertos y compran sus discos, ¿lo hacen por solidaridad?

**R.:** Eso fue así durante los dos o tres primeros años inmediatamente después del pronunciamiento militar, pero hace mucho tiempo que esta situación ha cambiado. Tal vez esta situación debería ser un hecho para lamentarse y lo es desde un cierto punto de vista, pero hoy día, la canción chilena se ha abierto paso por sus propios méritos artísticos, por la fuerza de su poesía y de su música y esto sí es un hecho para alegrarse. Gracias a ese inmenso movimiento que nos sostuvo durante los primeros años, pudimos aprender a caminar por nuestros propios medios como lo hacemos hoy día. Introducirse en un medio cultural de muy altas exigencias artísticas habría sido muy difícil sin esa primera ayuda.

**P.:** Hay veces en que el bosque nos hace perder de vista el árbol. El introducirse al medio del show business, ¿no hace perder de vista objetivos más importantes?

**R.:** Nosotros, rara vez hemos tenido que ver con el show business y, más bien, a contrapelo. Felizmente, en Europa existen circuitos intermedios que son los que a nosotros más nos interesan. En Europa existe la carrera del show business y la carrera "de prestigio", es decir, la que han seguido los artistas populares verdaderamente grandes (Jacques Brel, Leo Ferré, Juliette Greco, etc.). Es ésta la que hemos escogido nosotros.

**P.:** ¿Qué signos hay de que realmente van por ese camino?

**R.:** Las cosas más importantes que hemos hecho en Francia nos señalan que nuestro reconocimiento va por ese lado. La mejor demostración de esto es el programa de televisión que hicimos en febrero de 1980, Le Grand Echiquier de Jacques Chancel, que nos consagró tres horas y media de emisión y una difusión a millones de telespectadores. Este programa, que en otras ocasiones ha sido dedicado a Maurice Béjart, a Jacques Brel, a la Comédie Française, a Yehudi Menuhin, contó con la colaboración de Matta, de Julio Cortázar, de Juliette Greco, de Roberto Bravo, de Isabel Parra y de otros grandes artistas y obtuvo un gran éxito de crítica.

El año pasado estuvimos un mes entero en el Bobino, music hall parisino asociado al nombre de George Brassens.

**P.:** ¿Y todo esto ha sido conseguido cantando La Batea?

**R.:** Por supuesto que no. La Batea está guardada desde hace tiempo en la maleta de los recuerdos. A la canción consignista de los primeros años de la década del 70, sucedió una canción mucho más profunda, que retomó las líneas de trabajo de los años 60, es decir, poesía y música enraizada en nuestra tradición, pero que va desarrollándose e introduciendo nuevos recursos artísticos.

**P.:** De los renegados será el reino de los cielos.

**R.:** Ni renegados ni arrepentidos. Nuestras canciones se confunden con el camino de nuestro pueblo, se coloran de rojo o de rosado (nunca, eso sí, de amarillo) según sea el color de la voz popular. No somos solamente individuos inventores y

creadores absolutos de lo que poetamos y cantamos. "Soy del pueblo, pueblo soy, y adonde me lleva el pueblo, voy". Somos la cresta de la ola, no la ola misma.

**P.:** Por lo que están siempre corriendo el peligro de sacarse la cresta...

**R.:** La ola no se saca la cresta aunque se saque la cresta, porque la cresta es tan indispensable para la ola, como la ola para la cresta. Si la ola se saca la cresta, el deber de la cresta es seguir pegada a la ola, aunque la cresta misma tenga que sacarse la cresta. La ola se sacó la cresta y la cresta también pero, a pesar de todo, la ola se sigue sacando la cresta para recuperar su cresta y la cresta se sigue sacando la cresta para recuperar su ola. El futuro es cresta y ola confundidas en la inocencia de un nuevo comienzo.

**P.:** Lo que equivale a decir: la ola y la cresta unidas, jamás serán vencidas.

**R.:** Nosotros decimos hoy día: "darle al otoño un golpe de ventana para que el verano llegue hasta diciembre", que no es lo mismo, pero es igual. Nuestra tarea de artistas se ha delineado con mucha mayor precisión y comprendemos



ahora, mejor que nunca, la necesidad de la poesía y de la canción en la vida de nuestro pueblo. La consigna de Neruda es marítima antes que ninguna otra cosa y su eficacia en los aspectos no directamente poéticos de su cometido viene del mar y no de las banderas.

**P.:** ¿Se acabaron los puños y las banderas?

**R.:** Se acabaron, pero seguramente volverán. La historia no se mueve según el deseo de los que la hacen; tiene sus leyes propias y, muchas veces, éstas golpean trágicamente a los pueblos. En lo épico, siempre hay quizás ilusiones, pero el ímpetu de este tipo de canciones y poemas es una necesidad que siempre encuentra la savia para rebrotar y florecer. De la gesta, queda en pie la belleza construida, como las antiguas estatuas o bellas columnas de las civilizaciones perdidas. Pero, al final, todos llegamos al umbral; nos des-

Sigue...



Eduardo Carrasco, director del grupo.

pierta una luz negra que anuncia una alborada que no es la de las banderas en las avenidas, pero que le abre la puerta y las ventanas a una nueva poesía. El arte es siempre verdadero: es la historia la que se equivoca. Nosotros somos cantantes y nunca se terminarán los motivos del canto.

**P.:** *Las aves que habitaban el atolón de Muro-roa, perdieron el instinto migratorio como consecuencia de las radiaciones nucleares. ¿No estarán ustedes como esas aves?*

**R.:** Todos estamos como esas aves, porque el camino de la historia es siempre de fracaso en fracaso. El triunfo final es sólo una ilusión que se nos viene a la cabeza en los momentos positivos, la borrachera del triunfo. Debemos aprender a extraer nuestras fuerzas del amor al caminar (la vida es siempre puro caminar); del placer de obtener las metas más cercanas. La meta final debemos ponerla siempre entre paréntesis y hacer como si no existiera, porque en verdad no existe. Nadie gana ni pierde definitivamente: ésta es la sabiduría de los poetas más antiguos.

**P.:** *Lo que ustedes hacen, ¿guarda alguna relación con el trabajo que se realiza actualmente en Chile en el plano de la canción popular?*

**R.:** Nosotros no nos hacemos ninguna ilusión respecto del peso que pueda tener nuestro canto, hoy día, en Chile. Sabemos que la mayoría de los que un día gustaron de nuestras canciones desconocen casi por completo lo que nosotros estamos haciendo. Será muy difícil, en las condiciones actuales, poder hacernos escuchar en nuestra patria. Pero estamos convencidos de que el restablecimiento de este diálogo no depende solamente de que nosotros alcemos nuestra voz, sino también de que nuestro pueblo aguce sus oídos. Recuperar el arte chileno realizado en todos estos años en el extranjero, es una tarea que no puede ser asumida solamente por los chilenos que

estamos en el exterior, sino que por todo nuestro pueblo y es una tarea imprescindible y de primera importancia. No se trata solamente de algunas canciones de tal o cual grupo que haya que popularizar; ni de tales cuadros o tal exposición que haya que presentar en Santiago; ni de tal o cual poema que haya que editar. Se trata de una vertiente completa de la cultura chilena que está separada de su pueblo, donde se encuentran culminaciones y comienzos, flores, frutos y semillas, de las cuales Chile no puede prescindir. En algunos momentos, los artistas de la canción hemos visto con preocupación que no se considera nuestro trabajo hecho en el exterior. A veces se habla del Canto Nuevo como "sucesor" de la Nueva Canción Chilena y se piensa en ésta como en un movimiento que termina el año 73. ¿Cómo habría que llamar entonces a la producción artística de los cantantes en el exilio desde el 73 en adelante? ¿Es Canto Nuevo o Nueva Canción resucitada? Estas ligerezas son importantes cuando está en juego la unidad del movimiento cultural chileno. Nosotros creemos que esta unidad debe salvaguardarse por todos los medios.

**P.:** *El Canto General de Neruda es el canto de un exilio. ¿Creen ustedes estar haciendo el Canto General de este nuevo exilio?*

**R.:** El Canto General de este nuevo exilio lo estamos escribiendo todos los artistas exiliados. Chile tendrá que unir los retazos de cada uno de nosotros para construir una nueva unidad floreciente de la palabra chilena.

**P.:** *Pero volvamos al Quilapayún. ¿Cuáles son las líneas actuales de trabajo?*

**R.:** Desde 1965, nosotros hemos puesto todo nuestro interés en la creación y hemos transformado el conjunto en un grupo cantautor que, en un buen porcentaje, canta lo que él mismo va creando. Como muchos otros cultores de la Nueva Canción Chilena, nuestra creatividad se caracteriza por un cierto alejamiento paulatino de las fuentes folklóricas. No quiere esto decir que despreciemos el trabajo de difusión folklórica o que no nos interese el valor de lo folklórico en sí mismo. Pero después de tantos años, hemos ido aprendiendo que nuestra tarea principal debe ser nuestra propia expresión, porque allí está lo mejor de lo que nosotros mismos podemos dar. En todo caso, en todo lo que vamos haciendo, siempre hay referencias cercanas o lejanas al folklore. En lo poético, hemos avanzado bastante hacia una mayor libertad de imágenes y nos encontramos actualmente en un proceso de apertura de la temática de nuestras canciones. Hemos hecho muchas canciones con textos de Neruda y de otros poetas como García Lorca, Nicolás Guillén, Rafael Alberti, Fernando Alegría, etc. Uno de los trabajos más importantes en la vida del conjunto ha sido el trabajo con los músicos llamados cultos y que nos ha aportado grandes experiencias, la primera de las cuales fue la Cantata Santa María, que sigue siendo un verdadero clásico de nuestro repertorio. En los últimos años se han agregado a ella: "Américas", de Gustavo Becerra y "Canto a Bolívar", de Juan Orrego Salas. Sigue siendo de principal importancia para nosotros la creación de

esta música intermedia que va abriéndole paso a una tradición musical popular chilena. En nuestros conciertos, la poesía tiene un lugar muy importante y es ella, junto a la escenografía y la iluminación, lo que le da un carácter surrealista a lo que hacemos, sin que se pierda o se desvirtúe nuestro mensaje principal.

**P.:** ¿Por qué surrealismo?

**R.:** Bueno, Matta llama así a algo que él anda buscando en la pintura y como esto es lo mismo que nos interesa encontrar a nosotros, lo llamamos así. Tratamos de transformar nuestros conciertos en una experiencia poética vivida en común con el público, un diálogo en el cual todos empezamos a creer que la vida es posible, que nos está permitido reír, que vamos rompiendo amarras con lo cotidiano y que hasta podemos llegar a bailar si se nos ocurre. Es esta especie de alegría y amistad lo que nosotros llamamos surrealismo.

**P.:** ¿Y para cuándo es la vuelta a Chile?

**R.:** No nos hemos ido nunca de Chile. Lo que pasa es que no pisamos la tierra chilena porque no nos dejan. Pero, para este mal, hemos encontrado una solución provisoria: cuando podemos, nos construimos una tierra chilena en el exilio y cuando no podemos, dejamos de vivir con los pies en la tierra. De todas maneras, como decíamos al principio, todos los triunfos y todas las derrotas son transitorios (la lucha de clases es un deporte). Esto significa que esta gira que ha durado ocho años termina en Pudahuel.

**P.:** Ya no se llama así.

**R.:** ¿Cómo se llama?

**P.:** Teniente Merino Benítez.

**R.:** ¿Y cómo le dice la gente?

**P.:** Pudahuel.



## A PROPOSITO DE SU LONG PLAY "LA REVOLUCION Y LAS ESTRELLAS"

**P.:** Después de nueve años de silencio, un cassette de Quilapayún editado por Odeón se convierte en superventa en Chile. ¿Les gusta esto?

**R.:** Sí.

**P.:** Muy interesante la respuesta; muy rica en matices. ¿A qué atribuyen este hecho?

**R.:** No entendemos este hecho. De hecho, esta cassette que ha hecho Odeón está hecha con antiguas canciones que nosotros habíamos hecho hace muchos años y para nosotros, a lo hecho pecho. Pero es un hecho que lo hecho también tiene una vida independiente y mucha gente en Chile sigue queriendo lo que nosotros hemos hecho. Nos gustaría mucho que este hecho sirva para que los chilenos se interesen en lo que noso-

tros hemos hecho en estos años de exilio pero del dicho al hecho hay mucho trecho y seguramente todavía falta un tiempo para que se produzca el gran hecho que todos esperamos y puedan encontrarse de nuevo todas las canciones con todas las orejas.

**P.:** ¿Qué es lo último que han hecho?

**R.:** "La Revolución y las Estrellas".

**P.:** Sí, pero la revolución ha sido hecha por muchos antes que ustedes y las estrellas estaban donde mismo mucho antes de que ustedes llegaran. ¿Dónde está la novedad del asunto?

**R.:** La novedad del asunto no está en ninguna parte porque lo que a nosotros nos interesa es precisamente lo contrario, es decir, lo antiguo del asunto. La revolución son todas las revoluciones, las que han sido y las que serán, las que no han sido y que no serán nunca, desde la revolución copernicana hasta la revolución francesa o la bolchevique o la cubana o la del tango o la de la moda o la científico-técnica. La revolución es la aspiración a reconstruir el mundo y a inventar nuevos mundos y a conquistar nuevos mundos. La revolución es la necesidad de ir más allá, de vivir en el más allá, de recomponer la vida del hombre y el universo, el deseo de estirar la mano hacia lo invisible para extraer de allí lo que mañana será visible. Hay que inventar nuevas revoluciones; no basta con las que tenemos que, de repente, nos van quedando chicas y estrechas como la revolución china, perdón, como un zapato chino. ¿Cómo es posible que todavía no existan duraznos con aroma de hermandad? ¿Cómo es posible que todavía no se hayan fundado repúblicas encintas de palomas o naciones con alondras en su centro? Tenemos que construir todas estas cosas y rápidamente porque el tiempo apremia. De nuestras luchas pasadas, lo único que nos ha quedado es este maravilloso impulso poético. Todo es posible de nuevo, pero todo hay que inventarlo de nuevo.

**P.:** Pero de las estrellas no me decís ni huevas.

**R.:** Precisamente, a eso iba. La utopía revolucionaria que ha prevalecido hasta ahora ha sido una eminentemente económica y social. Durante demasiado tiempo, los hombres han vivido en la ilusión de que arreglando el problema del estómago, íbamos a poder solucionar las dificultades de la vida humana fácilmente. A la cultura y al arte se las empezó a ver como epi-fenómenos o reflejos de las condiciones materiales cuya única finalidad sería entretener a la gente en las horas libres o servir de alimento para aquéllos que viven consumiendo erudición. Pero esto es un grave error: sin poesía, el hombre se queda encerrado en la jaula del presente, encadenado al ser y sin ojos para el devenir, amarrado a este mundo tal cual es hoy día en este instante, sin poder imaginarse un más allá. La cultura es un sueño constructivo, indispensable para poder vivir, que abre las puertas y las ventanas de la casa para que cada uno pueda salir a tomar el sol que le guste, a pasearse por los jardines que le plazcan y volar adonde quiera. No sólo de pan vive el hombre, y este otro pan para esta otra hambre es tan esencial para el ser humano que su urgencia no se puede postergar. Pan y circo, ese debiera ser ahora nuestro lema.

Como esta necesidad se olvida a menudo y se ha olvidado mucho y demasiado en el campo de la revolución, es que nosotros, artistas con conciencia de clase artística, hemos querido retomar esta antigua idea, que no es otra que la misma que han tomado todos los verdaderos revolucionarios en todas las épocas. No puede haber revolución en contra de las ciencias: la revolución tiene que ser científica; no puede haber revolución en contra de la cultura: la revolución tiene que ser cultural; no puede haber revolución contra el arte: la revolución tiene que ser artística. Hay que ponerle a Marx un sombrero lleno de palomas. Este apellido que nosotros queremos ponerle a la revolución para que ella no se transforme en una cosa demasiado intestinal, es las estrellas.

Las estrellas están allá lejos en el cielo, desde ellas se ve la verdadera dimensión de la Tierra y de las luchas humanas (dimensión que nunca hay que olvidar). Ellas son el punto de referencia que le sirve a los navegantes para lanzarse en alta mar. Ellas son también la meta que se ha fijado el hombre, pero que ya sabemos, nunca ha de alcanzar (no por ello se detienen los lanzamientos de cohetes hacia el cosmos). Es decir, las estrellas son lo que le ha faltado a la revolución para hacerse definitivamente creíble por todos los hombres de buena voluntad.

**P.:** *Todo esto es muy lindo, pero me resulta sospechosamente idéntico a lo del alcohólico que renegó definitivamente del vino para refugiarse en orgías de agua mineral.*

**R.:** Si aceptáramos esta comparación, tendríamos que convenir en que esta agua es más alcohólica que el vino, porque sus efectos son bastante más curadorcitos que el vino de ayer. Tal vez lo que sucede, es que el vino estaba aguado y esta agua es aguardiente. Esta aguita nos ha hecho romper definitivamente con una realidad demasiado oprimente y nuestras cabezas, que estaban prisioneras en esquemas exageradamente estrechos, ahora tienen alas, como Mercurio.

**P.:** *El Mercurio miente.*

**R.:** Te hablo del Mercurio divino, ... aunque este último también miente. Pero dejémosnos de chistes: nosotros, hoy día, estamos muchísimo más locos que antes o, mejor dicho, nuestra locura de antes se ha abierto paso a través de estos tiempos grises que vivimos, salvando la parte de verdad que había en nuestro cometido anterior y desplegándose hacia un estado más frenético y más preñado de futuro.

**P.:** *Antiguamente, eso solía llamarse autocrítica.*

**R.:** Efectivamente, es eso: una conciencia que busca recuperar nuestro pasado para construir lo futuro. Porque frente al pasado hay dos posibilidades de error: algunos que tienen responsabilidad en los errores cometidos no quieren asumirla e inventan toda una ideología para demostrarnos que todo se hizo bien, que no hubo nada malo, que los únicos errores fueron cometidos por los contrarios y que ellos están limpios de todo mal, amén. Estos son los negadores de su propio pasado negativo y podríamos denominarlos los positivistas en el sentido de que para ellos todo lo que se hizo ayer está

tan bien hecho como lo que se hace hoy día. La segunda posibilidad de error es la de aquéllos que no quieren nada con el pasado y que por eso buscan aparecer como nacidos por generación espontánea. No tienen padre ni madre ni hermanos ni primos. Sólo quieren reconocer a sus tatarabuelos, porque a éstos el tiempo ya los limpió de todo pecado. A éstos, que también pretenden ser inocentes, podríamos llamarlos los hijos pródigos o los sanpedristas: Ellos quieren inaugurar la historia y viven de la negación de sus predecesores. Pues bien: nosotros no queremos ser ni de unos ni de otros: queremos reconocer nuestros errores y, a partir de ellos, construir lo nuevo. También buscamos lo positivo de nuestro pasado y también eso es material de nuestra construcción.

**P.:** *¿Cuáles son estos errores?*

**R.:** Ya te lo he dicho. Una conciencia demasiado estrecha y demasiado sectaria de nuestro quehacer.

**P.:** *Las alianzas demasiado amplias, ¿no implican querer pactar con Dios y con el Diablo simultáneamente?*

**R.:** Nosotros no pactamos con el Diablo. Lo que confunde las cosas es que a veces se hace difícil definir **quién** es el Diablo. Nosotros queremos, partiendo de nuestra locura, interpretar a la gran mayoría de los chilenos. Desearíamos que nuestra música y que nuestra poesía sólo entrara en contradicción con el Diablo y los diablitos y diablitas. Para ello, es necesario volver a explicar lo que queremos y reformularlo de tal manera que concierna profundamente a todo el mundo. Si nuestras ideas sólo interpretan a unos pocos, quiere decir que son parciales, una parte del todo. Queremos militar en el entero sin renunciar a nuestras propias convicciones. Queremos que nuestro propio canto sea el canto de todos y que el canto de todos sea nuestro propio canto. Por eso, hemos replanteado nuestros propósitos en este último disco del que estamos hablando (en realidad, lo venimos haciendo desde el año 75), "La Revolución y las Estrellas".

**P.:** *¿Cuántos cesantes chilenos crees tú que podrían sentirse concernidos por la Revolución y las Estrellas?*

**R.:** Todos. En primer lugar, porque un cesante quiere que este mundo cambie, quiere no seguir siendo cesante toda la vida y el arte es portador de esa esperanza en cada una de sus obras. Cuando yo pongo algo nuevo en este mundo o en el dominio de mis posibilidades, pongo las cosas patas arriba, invento una nueva manera de ver o de sentir o de escuchar o, simplemente, una palabra





que no se había escuchado antes, estoy demostrando que el porvenir no es el presente. Pero además, el cesante no se agota en ser cesante: es también un hombre como cualquier otro y en todo momento quiere ser reconocido como tal; pues bien, hay que demostrarle que a través de una canción o de un poema se puede lograr este reconocimiento. Ni todas las miserias del mundo podrían hacer que los hombres abandonen sus aspiraciones más profundas. Cada día vemos morir a los hombres por sus ideas, por sus luchas, por sus aspiraciones y la misma lucha del cesante no tendría ningún sentido si no se confunde con las luchas de otros cesantes y, en definitiva, con la de todos los cesantes, traspasando de este modo las limitaciones de lo individual, de lo animal, de lo material. En este camino de unidad se ve ya un atisbo de lo que nosotros llamamos las estrellas. El hombre no sólo se explica por sus luchas, por sus necesidades de acá abajo, sino también por su relación con lo invisible, que es lo que le da a su vida una dimensión verdaderamente humana. El hombre come para vivir, no vive para comer. Eso significa que obtener las condiciones materiales mejores por las que todos luchamos, tiene solamente sentido dentro de un plan mucho más vasto en el cual estén consideradas todas las necesidades humanas.

**P.:** *¿Cómo están tan seguros de no errar la puntería? Un penal se le va a cualquiera.*

**R.:** Nosotros ya no estamos seguros de nada, preferimos vivir en la duda que nos abre hacia lo nuevo que en certezas demasiado rígidas. Los hinchas chilenos han resultado demasiado fanáticos. Cada cual pretende que su equipo va a ser el ganador invicto del campeonato y están convencidos de que los únicos jugadores que valen son los que visten su propia camiseta. De una vez por todas, tenemos que cambiar la concepción del

hincha y prepararnos para un campeonato en el cual todos los equipos van a perder un poco para ganar un poco y asegurarnos por todos los medios de que el campeón sea una verdadera selección que gane, para que, en el fondo, sea capaz de producir el consenso de la mayor parte de los hinchas. El sectarismo no consiste en elegir un determinado equipo o una determinada camiseta (todos tenemos camisetas), sino en creer que nuestro equipo tiene que imponerse solo y como sea.

**P.:** *¿Cuál es la técnica que ustedes sugieren? ¿Un 4-2-4 clásico o un 4-3-3 un poco más defensivo? ¿O tal vez algo mucho más ofensivo?*

**R.:** La táctica que nosotros queremos es la que sirva para unir a todos los chilenos y ganar el partido y el campeonato con el menor número de lesionados posible.

**P.:** *¿Cómo se concilia la música con el fútbol?*

**R.:** Todos somos futbolistas en lo más profundo de nuestro ser; nos gusta el juego de equipo y sabemos que con la esgrima o el golf no se llega a ninguna parte. A nuestro conjunto siempre le ha gustado el fútbol y nuestro canto no dejará nunca de ser un canto de futbolistas. Lo importante es que sepamos unir las dos cosas cuando es necesario y también separarlas si es preciso. Hay que defender la especificidad del arte y la especificidad del fútbol y no jugar al fútbol con la guitarra o cantar acompañándose de la pelota, como hacen algunos.

**P.:** *Eso quiere decir que, aparte de las estrellas, el fútbol sigue siendo una preocupación privilegiada del Quilapayún.*

**R.:** Del Quilapayún y de todos los chilenos. Las estrellas son una manera de poner las cosas en su lugar. Somos artistas futbolistas y al fútbol lo que es del fútbol y a las estrellas lo que es de las estrellas.

## Isabel Parra: UN RETORNO MUSICAL Y UN AUTORRETRATO EMOCIONANTE

La aparición de "Acerca de quien soy... y no soy" el último fonograma registrado en Europa por ISABEL PARRA constituye una de las más gratas sorpresas en el ámbito fonográfico nacional.

Hasta el momento, en nuestro medio, solo se conocían grabaciones de Isabel y Angel Parra de aquella memorable época de "La Peña de los Parra".

Luego, el sello Alerce ha ido mostrando otras producciones más recientes, realizadas en Madrid, como "Isabel canta a Violeta", y otras donde se combinan registros de la etapa anterior con la actual.

ACERCA DE QUIEN SOY Y NO SOY es, por eso, el más importante trabajo musical editado en nuestro país y sorprenderá por

la madurez artística, los matices vocales y la profunda emoción que logra expresar Isabel Parra.

La mayor parte de las canciones tratan de constituir un retrato de sentimientos y actitudes ante la vida, y los acontecimientos que golpean a menudo a quienes viven el exilio.

Es especialmente emotiva la canción "Ronda para un niño chileno" como también "Voy a olvidar que un día tuve un sueño" o "La Hora" con texto de Juana de Ibarbourou.

Mención especial merecen los arreglos de ese notable músico chileno que es Matias Pizarro.



P.: Pero también se puede jugar al fútbol con las estrellas.

R.: Sí y también jugar a las estrellas con el fútbol. Por eso te iba a decir que hay que tener siempre presente lo futbolístico que hay en las estrellas y lo estelar que hay en el fútbol.

P.: A Galileo, por ser demasiado aficionado al fútbol, le mostraron una tarjeta amarilla.

R.: A nosotros también; pero hoy día, los árbitros están muy a mal traer...

P.: El cassette que se convirtió en superventa en Chile, ¿lo consiguió por sus méritos artísticos o por lo puramente futbolístico?

R.: Ya te he dicho que las dos cosas son indiscernibles. Por eso, jugar al fútbol cantando y cantar jugando al fútbol son cosas tan difíciles.

P.: A tu juicio, ¿el hoyo del queque está en el interior o en el exterior del mismo?

R.: Este es un queque que no tiene ningún hoyo, al menos en el sentido espacial o territorial. Que el queque se encuentre hoy día fuera de sus propios límites, se debe únicamente a razones fácilmente comprensibles. El queque es todo el queque, incluyendo el hoyo o su no hoyo; son todas sus partes, estén donde estén. A lo mejor, parte del hoyo del queque está fuera y parte, adentro. El que se coma el queque se va a dar cuenta. A nosotros no nos gustan los que tratan de partir el queque artificialmente. ¿De qué interior, de qué exterior se habla? ¿Exterior respecto de qué? La parte de afuera del queque sigue siendo el queque con tanto derecho como su parte interior. Basta de seguir alimentando ideas divisionistas y parcializadoras. ¡Viva el queque!

P.: Según Darwin, ustedes vendrían siendo algo así como los abuelos de la gente que hoy día hace música (y fútbol) en Chile. ¿Están de acuerdo con esa clasificación?

R.: Nosotros somos los abuelos, pero también los hermanos, porque desde el punto de vista de nuestros resultados artísticos, somos recién nacidos y tan jóvenes como las más jóvenes generaciones de la canción chilena. Nuestras canciones antiguas son también antepasado de lo que nosotros somos hoy día. No estamos haciendo lo que hacíamos ni en los años 60 ni en los años 70 y seguimos vivos y coleando. Pero eso no se conoce en Chile.

P.: Para terminar con ese desconocimiento, ¿existe algún proyecto de editar allá algunas de las cosas nuevas que están haciendo?

R.: Tal vez en los próximos meses pueda salir algo pero, por razones obvias, dará todavía una imagen limitada de lo que realmente somos. No importa. La canción más verdadera no se desgasta con el tiempo y estamos seguros de que nuestro pueblo volverá a encontrarse con nuestras canciones. Creemos en la vuelta del Zorro y lo que sucedido con el cassette de Odeón nos demuestra que no se nos ha olvidado y que la posibilidad de ser de nuevo escuchados sigue abierta. Esto es lo positivo y lo que nos causa mayor alegría en este instante.

P.: ¿Piensan volver a jugar algún día, al fútbol en el Estadio Nacional?

R.: Depende de los resultados del partido.

P.: Buena suerte y que no se les vaya a ir el penal.

R.: Si ganamos, ganaremos.

**Entrevista**  
por Desiderio Arenas a  
Eduardo Carrasco, director del Quilapayún.

# NACIMIENTO, COMUNICACION, Y PERSONIFICACION EN "EL CASTILLO" DE KAFKA

(Notas Capítulos I y II)

**A**l unísono de su naturaleza ambigua y enigmática, el relato se extiende con el ritmo de una lenta y soterrada corriente épica que lo constituye en su estructura dinámica profunda. En el centro de una atmósfera densa y expectral, la sugestión de una lucha interminable que no ha de alcanzar nunca sus objetivos, es una suerte de "leit-motiv" trascendente que anuda sus distintos momentos.

Tan pronto como K., un agrimensor forastero, llega a la aldea del castillo, presuntamente contratado por su autoridad señorial, se advierte que esa aldea de naturaleza onírica; está imbuída por una atmósfera humana enrarecida que rechaza a K. Sucede como si para esa aldea K., fuera un cuerpo extraño del que recela y al que procura expulsar fuera de sus límites. De ahí que el incierto peregrinar del personaje kafkiano adquiere desde el comienzo un ritmo de marcha ascendente, accidentada, a la vez fatigosa y desesperanzada. Sólo una presuntiva factibilidad de su contratación como agrimensor por las autoridades del castillo constituye

un precario fundamento para su integración en la humana comunidad de la aldea.

Sobre el "agrimensorato" de K., función que le es confirmada con ambigüedad y reticencia por las autoridades del castillo, cabe hacerse algunas reflexiones encaminadas a situar existencialmente al personaje. Se trata, desde luego, de una profesión técnica sobre la cual existen a lo largo del relato escasas referencias

técnicas específicas. ¿Nos encontraríamos, pues, otra vez, frente a una expresión vagamente alusiva de un contenido objetivo y universal? ¿Se trataría de esa relación primordial del hombre con la tierra, cual es la de asentarse en ella, recorrerla, medirla y apropiársela? En efecto, medir constituye una primera forma de apropiación; el que mide acorta distancias y acerca los límites de lo que es materialmente deseable. Medir a distancia constituye una primera forma "ideal" de recorrer el entorno. Podría afirmarse que el hombre conquistó la luna en el "momento" en que pudo calcular con aproximación la distancia que lo separaba de ella. Si K., encuentra dificultad para que su labor de agrimensor le sea reconocida por las autoridades del castillo, es porque ella es pensada como atentatoria para su lejanía e intangibilidad y porque se "sabe" de la avidez devoradora que ella oculta. "K. aguzó el oído. Por lo tanto, el castillo lo había nombrado agrimensor. Este

Sigue...



hecho, por una parte, le era desfavorable, pues demostraba que en el castillo se sabía acerca de él todo lo necesario: habían sopesado las fuerzas apareadas y aceptaban la lucha sonrientes" (1).

Tras la pertinaz obstinación con que K. se esfuerza por lograr una relación y comunicación plena con "las autoridades" del castillo, intuimos una significación primordial que se refiere tanto a la experiencia radical del nacimiento, como a la de la personificación, que en tanto una épica de trascendencia recorre toda la obra kafkiana con un sentido paradójicamente dramático de frustración, precariedad y carencia.

Esta interpretación que podría parecer forzada, encuentra un firme asidero en sucesivas notas que valen más como elementos del conjunto de una melodía que por sí mismas. Tras su primera visión del castillo "K. recordó fugazmente, su pueblecito natal: apenas si aquél se quedaba a la zaga de este presunto castillo" (2). La misma descripción del castillo véase impregnada de una densa subjetividad en la que gravita una difusa personificación sombría y desvalida. "Era como si un melancólico habitante, el cual, merecidamente, hubiera debido mantenerse encerrado en el aposento más remoto de la casa, hubiese perforado el techo, irguiéndose para mostrarse al mundo" (3).

Adviértase cómo una nítida imagen onírica de nacimiento surge de un horizonte anímico de rechazo, culpa y claustrofobia. Esta misma nota claustrofóbica la reencontramos líneas más adelante, cuando se dice de K. que "por fin logró arrancarse de la calle retentiva" (4), que sin alejarlo, tampoco lo acercaba al castillo. También en los Diarios de Kafka una unidad funcional antagónicamente inversa entre nacimiento y personificación se nos ofrece intuitivamente como fuente de una abisal ansiedad. "Es como si no me hubiesen

parido del todo, como si continuamente viniese al mundo desde esa vida sofocante, hasta esta sofocante habitación, como si siempre tuviese que buscar ahí una confirmación, como si estuviese unido indisolublemente, al menos, en parte, a esas cosas repugnantes; al menos atan mis pies, que quieren correr y se quedan atrapados en la primitiva masa informe" (5). A mayor abundamiento, una extraña ocurrencia surgida en el curso del primer diálogo que sostiene K. con el maestro de escuela, constituye una alusión inequívoca al tema subyacente tras sus formas manifiestas y que sirve de introito metafísico a la odisea del héroe kafkiano. "¿Sin duda conoce usted al conde? No, dijo el maestro, queriendo apartarse. Pero K. no cedió y volvió a preguntar: ¡Cómo! ¿No conoce usted al conde? ¿Cómo habría de conocerlo?, dijo el maestro en voz baja, y, en francés, añadió en voz alta: Tenga usted en consideración la presencia de estos niños inocentes" (6). Sólo refugiándonos en un concepto científicamente estéril de "gratuidad estética", podríamos reunir la unívoca interpretación que conviene a esta velada pero grávidamente significativa alusión kafkiana, pues, ¿cuál podría ser esa significación de escándalo y pecaminosidad obscena que unida a la sola mención de la autoridad conal heriría la inocencia de los niños?

Conde de Westwest, tal es el título nobiliario del señor del castillo. 'Westwest', punto quimérico de la 'rosa de los vientos', apunta D.J. Vogelmann, traductor de Kafka. Inferencia plausible y certera en tanto se refiere a la obscura determinación geográfica en que transcurren éste y otros relatos de Kafka; insatisfactoria para aproximarnos a la significación de la máxima autoridad conal, figura última y antagónicamente omnipresente en la conciencia del héroe. No es en el

orden simbólico en el que podemos buscar un sentido para tan bizarro título; más plausible será hallarlo, como sugiere Marthe Robert<sup>(7)</sup> en el orden alusivo, en el que se nos impondrá como una translación semántica que tiene la virtud de integrarse orgánicamente en el relato kafkiano. En efecto, en el 'yo soy el que soy' bíblico se nos ofrece una inflexión gramatical homóloga, pero se trata, y es importante insistir en ello, de una alusión y no de un símbolo; éste nos entrega, finalmente, una realidad ontológica, la alusión la elude para entregarnos, en cambio, un matiz, una inferencia más o menos libre, una impresión, etc. Al imponer al señor del castillo el título de Conde de Westwest, Kafka no necesitó tener en su mente la figura lingüística bíblica; bastó que viera en su espíritu la resonancia significativa de su inflexión gramatical. 'Conde de Westwest', de la variedad de los puntos posibles en el espectro de la 'rosa de los vientos', una sola, y la consiguiente eliminación 'necesaria' de las otras; así se obtiene una significación total en una soledad total con la eficacia indestructible de una abstracción que no necesita justificarse a sí misma; sólo un 'significante', nada más y nada menos, algo que nos recuerda la 'metáfora paterna' de Sigmund Freud.

Si Kafka despreciaba la psicología como lo afirma T.W. Adorno y si este mismo, no obstante ser un psicólogo notable, la desprecia como marco de referencia adecuado para la comprensión de la obra de Kafka, no se ve la razón para que tales principios o escrúpulos sean 'a fortiori' razonables, menos si se piensa que la experiencia existencial del artista constituye una mediatización fundamental entre él y su obra, y, por necesidad, entre el arte y la vida social. En su reveladora 'Carta a mi Padre' le dice en relación con el desapego con que recibía cada nuevo libro suyo: "Mis escritos trataban de tí; en Sigue...

Franz Kafka



*"Era como si un melancólico habitante, el cual, merecidamente, hubiera debido mantenerse encerrado en el aposento más remoto de la casa, hubiese perforado el techo, irguiéndose para mostrarse al mundo".*



*El padre de Franz,  
Herrmann Kafka.*

ellos lamentaba lo que no podía lamentar sobre tu pecho. Era un despedirme de ti voluntariamente dilatado, que aunque tu forzabas, iba por el rumbo que yo le había marcado. Pero ¡qué pequeño era todo eso! En realidad, sólo es digno de mencionarse porque sucedió en mi vida, en la niñez como presentimiento, más tarde como esperanza, y todavía más tarde a menudo como desesperación y (si se quiere, a pesar de todo nuevamente en tu figura) me dictó mis escasas decisiones pequeñas<sup>(18)</sup>.

Sin embargo, debemos diferenciar entre este documento esclarecedoramente intimista, junto con las cartas y su diario, de su producción propiamente literaria para reconocer que en relación con esta última no se está frente a una literatura confesional, críptica por una simple 'voluntad de ocultamiento', que es expresión de la altivez con que Kafka defiende la conflictiva y torturada

intimidad de su espíritu. No obstante el lector sensible y familiarizado con la obra de Kafka sabe detectar el 'momento' en que en la prosa de éste, aflora su antitesis: la revelación compulsiva que no rompiendo la estructura estilística queda, por el contrario, mimetizada con ella. Pero más sustantiva y condicionante de la estructura estilística de Kafka que esta mediatización constituida por su 'voluntad de ocultamiento', es aquella que proviene de la coalescencia de su sobrecogedora hondura espiritual y de la genial virtualidad creadora de su mente que logra en el mito la plenitud de su forma expresiva. En otras palabras, pensamos que el análisis onírico de los "sueños" de Kafka —sus obras—, arrojaría como contenido latente, bajo su cobertura mítica manifiesta, no sólo su aflicción individual desprendiéndose del entramado de su vida personal y familiar, sino que, con mayor significación aún, la aflicción (enajenación) del hombre genérico atrapado en la

trama de una sociedad burguesa y patriarcal cuya estructura de poder, masificadora y cosificante, se reproduce 'ad infinitum' en todos los puntos sensibles de la intersección social.

En la estilística kafkiana, lo que hemos señalado se expresa por el hecho de que su héroe recorre una parábola de vida, sumergido, más en un laberinto de situaciones que le son extrañas, que no de circunstancias 'personales', como ocurre con la novelística que lo precede y a la que aporta esta perspectiva inédita.

Es singular, en este sentido, que en la fabulación poética de 'El Castillo', sea la distancia, una distancia abstracta, imbuída de calidades metafísicas, la que acompaña fluida la desazón o la expectativa de K., así como en otra de sus obras se advierte que es el tiempo, también un tiempo metafísico, el que puede mediar como una frustración primordial para los designios humanos. Igualmente forma parte de esta configuración estilística la circunstancia de que en El Castillo, su protagonista K. no reuna los caracteres de una individualidad concreta y más bien se nos ofrezca como la pura conciencia exacerbadamente lúcida de 'alguien' cuya vocación o misión fuera una suerte de comunión y realización primordial de su esencia humana y en la que se reflejan las alternativas de esperanzas y desánimo de ese 'alguien' enfrentado o situado en un mundo de aparato hostil y resistentes a sus misteriosos y primordiales designios. "un edificio terrenal —¿qué otra cosa podemos construir?— pero con una finalidad más elevada que la finalidad del bajo caserío, con una expresión más clara que la expresión de la opaca jornada de trabajo"<sup>(19)</sup>.

Las consideraciones que hemos hecho sobre la estilística kafkiana, permiten estimar lo que 'El Extranjero' de Camus, 'Esperando a Godot' de Bacquet y el teatro del absurdo le deben a la obra kafkiana. Con una imagine-

ría menos críptica, pero afin en algunos aspectos esenciales se nos ofrece, también, el mundo de Charlot.

El sentido trágico en la obra de Kafka surge tanto de la alienación que señorea el mundo en el que el héroe debe realizar su vocación o su misión, como de la intuición lacera que tiene de la desproporcionada relación de fuerzas que median entre él y las potencias personificadas o institucionalizadas que se oponen a sus designios. **"Si es así, sabes observar bastante bien a pesar de todo, dijo K. pues, dicho en confianza, yo, realmente, no soy poderoso. Y por consiguiente, es probable que entre los poderosos no sienta yo menos respeto que tú, sólo que no soy tan sincero como tú, y no siempre me gusta confesarlo."**<sup>(10)</sup>

Convendría señalar aquí que forma parte de la 'desventaja' del héroe kafkiano frente al mundo hostil y enajenado en el que se realiza su odisea, su "mala conciencia", fenómeno que a parte de ser sustantivo en la obra personal y literaria de Kafka, posee la virtud paradójica de constituir el "cierre" del círculo vicioso en que se mueve dicha odisea, ya que dicha "mala conciencia" se alimenta de su rebeldía y agresión inconsciente frente a una "ordenación" y "represión social" que previamente ha introyectado y hecha suya.

Si la culpa en Kafka es una sola, su caudal se forma tanto en la vertiente de su historia personal, en la de su posición crítica frente a la sociedad, como en la de su origen racial. En Kafka encarnó intuitiva y dolorosamente ese conocimiento que el psicoanálisis refrendaría científicamente: que para ser culpable basta ser rechazado.

La forma anónima, multitudinaria de rechazo social puede ser ilustrada por la reflexión que sigue a la final decisión del cochero Gerstäcker de conducir a K. hasta el mesón. **"Todo esto no tenía visos de excesiva**

**amabilidad: antes bien parecía obedecer a una suerte de ansiedad egoísta, temerosa, casi pedante, de alejar a K. de este sitio frente a su casa"**<sup>(11)</sup>.

La forma alusiva, indirecta del lenguaje kafkiano deja entrever, no obstante, con maestra concisión, que la repulsión de Gerstäcker en relación con K. obedece a que en su difusa imaginación el forastero se le aparece como 'siniestro', 'peligroso' y 'contaminante'.

Rechazo, culpa y soledad es una tríada que en tanto fenómeno subjetivo ocupa, en extensión y profundidad, parte importante de la novelística kafkiana, y guarda correspondencia en un nivel más profundo con otra de agresión, represión y medrosidad. Así, en El Castillo, la impotencia, soledad e incomunicación, son las formas fenomenológicas, invariantes y rígidas, que reflejan la experiencia existencial de K. en el entorno social y 'geográfico' de su odisea.

En Kafka, la incomunicación o la vez que expresa la primera de las tríadas señaladas, la encubre. En tanto degradación semántica desde lo existencial con sus resonancias viscerales afectivas hasta lo puramente formal, constituye una técnica de 'enfriamiento' y una clave de su estilística. En su novela El Castillo puede observarse en que medida las instancias de 'incomunicación' y 'personificación' se encuentran entrecruzadas en una relación dialéctica negativa. Puede ilustrar este fenómeno con la 'importancia' que desde que se inicia el relato alcanzan las comunicaciones que desde la posada intenta obtener K. con las autoridades del castillo.

El 'destino' de K. su confirmación como agrimensor, su integración en la comunidad de la aldea y su eventual vinculación con las autoridades del castillo con todo lo gráficamente significativo que K. espera obtener con ello, aparece supeditado al resultado de esa comunicación.

Cuando uno de los ayudantes consulta con el alcaide **"si K. podría ir con ellos al castillo a la mañana siguiente"**, la respuesta es **"Ni mañana, ni otro día"**, lo que decide a K. a telefonar el mismo. Esta decisión provoca una conmoción entre los paisanos que se agrupan a su alrededor. **"Prevalcía entre ellos la opinión de que K. no recibiría contestación alguna"**.

Cuando K. levanta el auricular, no se comunica, inicialmente, con nadie en particular, pero sí con el castillo, estancia donde se aposentan sus anhelos más profundos, así como, también, sus más ominosos presagios. **"Por el auricular se oyó un zumbido, un zumbido que K. no había escuchado jamás al hablar por teléfono. Era como si de ese zumbido, formado por innumerables voces infantiles (pero es que tampoco era un zumbido, sino que era como un canto, un canto de voces lejanísimas, remotísimas), surgiese, de algún modo realmente imposible, una sola voz de nota aguda pero vigorosa, que percutía en el oído como si pretendiera penetrar mucho más hondo que en el mísero oído humano"**<sup>(12)</sup> Aquí el castillo aparece esplendente e irreal como en los cuentos de hadas, pero su difusa sustancia imaginaria sólo puede constituirse en forma mítica y alusiva para no revelar lo que Kafka piensa de aquellos: **"no existen más que cuentos de hadas sangrientos. Todo cuento de hadas ha surgido de las profundidades de la sangre y el miedo"**<sup>(13)</sup>

Bien podría afirmarse que toda la narrativa de Kafka está condicionada por una necesidad obsesiva de elaborar una experiencia primordial, visceral y angustiante, decantada en esa edad en que los niños fabulan cuentos de hadas para ensayar sus roles de entrada en el mundo socializado de los adultos. En "El Castillo", esta experiencia trágica véase entrecruzada con los afanes de K. por co-

Sigue...

municarse y obtener una confirmación de su nombramiento como agrimensor. Si hacemos un paréntesis respecto a la significación en sí de esa 'confirmación', el vehemente anhelo de comunicación de K. revélase como un intento frustrado de tender un puente sobre el abismo ontológico que se abre entre el sí y el no de ese nombramiento, pues para K. la incomunicación constituye una experiencia abisal, un develamiento angustiante de su ser como carencia y precariedad, como desrealización de su 'ser en el mundo'.

Tras estas breves notas estamos en situación de comprender en qué medida el comunicarse de K. constituye, no obstante la opaca banalidad de sus instancias, un designio trascendente, renovado tras cada fracaso, de personificación. Todo esto queda al trasluz con el primer diálogo que por teléfono logra entablar K. con el castillo. Frente a la voz 'severa' y 'arrogante' de Oswald, "K. no se decidió a darse a conocer: frente al teléfono estaba indefenso; el otro podía fulminarlo a gritos, colgar el receptor, y a K. se le cerraría un camino de tal vez no escasa importancia"<sup>(14)</sup> Situado entre su ansiosa expectativa y el temor de que esta pueda abordar por una decisión unilateral tomada al otro extremo del hilo telefónico, K. procede, con astucia que revela su 'mala conciencia', a disfrazar su identidad y, así, al ¿quién es? con que se le interroga, responde: "Habla el ayudante del señor agrimensor". La respuesta que le llega por el auricular: "¿Qué ayudante? ¿Qué señor? ¿Qué agrimensor?"<sup>(15)</sup> deja entrever que la expectativa angustiante que subyace tras la fría y banal formalidad de este diálogo, tiene como referencia una ansiedad ontológica en torno a la identidad de K. quién, tras un diálogo infantil, insensato y empecinado con la voz inamistosa, termina por preguntar cansadamente: "Y quien soy entonces"<sup>(16)</sup>.

Kafka a los cinco años de edad.



Pensamos que no es arbitrario deducir, a partir de estas incidencias, que una de las vertientes de la voluntad de comunicación de K. esté constituida por una compulsión ontogénica primordial que se expresa alusivamente a través del apremio anhelante con que impetra de las autoridades del castillo, y también de su aldea aledaña, su confirmación como agrimensor; tampoco lo sería el 'orden feudal' que se constituye con la conjunción de un castillo y su aldea, pues esto realza la naturaleza inaccesible, idealmente cosificada de su suprema autoridad: el Conde de Westwest.

Si apoyándonos en el fragmento pertinente de la "Carta a mi Padre" citado anteriormente, quisiéramos ver en la figura elusiva del Conde de Westwest una mera transposición simbólica de la imagen del padre de Kafka, estaríamos utilizando, aunque sin equivocarnos, un tópico psicoanalítico a nivel de vulgarización,

pues es precisamente esa circunstancia obvia, aquella que le hace decir a Kafka que 'todos' sus escritos 'lo' tienen como referencia insoslayable, y cuyo sentido trágico no escapará a ningún lector desprejuiciado de su obra,<sup>(17)</sup> la que denota la existencia de un problema que al ser expresado por Kafka en su universalidad le otorga a su narrativa una de las tantas razones de su interés y fascinante actualidad.

Este problema se desprende de la circunstancia de que el 'modelo' de conflictiva ambigüedad, afectiva y conceptual, que caracteriza la 'Carta a mi Padre', constituye un patrón estructural que se refleja insistentemente en la generalidad de las obras literarias de Kafka, como uno de sus temas nucleares: esto es el de las relaciones conflictivas y alienantes entre el individuo aislado y el poder, sea éste el del padre, la familia o el de una sociedad que tiende hacia la masificación totalitaria y burocrática.

Si nos atenemos a uno de los aspectos sustantivos que de la imagen del padre se refleja en la carta, esta imagen corresponde a un hombre de cortos alcances, ególatra y vanidoso, con un sentido pedantesco de autoridad, humanamente desconsiderado con los empleados de su tienda y ciego para apreciar los valores del espíritu y la cultura. Bajo esta perspectiva, independientemente de que consideremos estas apreciaciones al pie de la letra, se hace difícil pensar esta 'imagen' como depositaria inconsciente de los anhelos más extrañables de un Kafka primero adolescente y luego adulto. Dada su genial lucidez y altiva independencia intelectual, el distanciamiento y la autonomía existencial habría sido más predecible. Frente a este dilema, se hace necesario destacar que también en la carta, la imagen física y espiritual del padre posee rasgos que despiertan en el hijo admiración y fascinación:

"Recuerdo, por ejemplo, cuando nos desvestíamos juntos en una casilla. Yo, flaco, débil, enjuto; tú, fuerte, grande, ancho. Ya en la casilla me sentía lamentable, y no solamente ante tí, sino ante todo el mundo, pues eras para mí la medida de todas las cosas"<sup>(18)</sup>. Y, más adelante agrega: "A ella correspondía, además, tu poderío espiritual. Habías llegado tan alto (sic)<sup>(19)</sup> por tu propio esfuerzo que tenías confianza ilimitada en tu opinión. Esto fue para mí, como niño, aún menos fascinante que lo que fue más tarde para el joven en desarrollo. Desde tu sillón gobernabas el mundo"... "Cobraste para mí todo lo enigmático que poseen los tiranos, cuya razón se funda en su persona y no en el pensamiento."<sup>(20)</sup> En relación con esta cita, cabe hacer dos observaciones que son heurísticamente sustantivas. La primera es que la imagen primordial del padre, aquélla que aúna a una

talla y una complexión 'gigantesca' con la plenitud de ser y poder, es un tanto impronta mental, prioritaria funcionalmente respecto de la evolución psicológica que posteriormente pueda sufrir esa misma imagen, y luego que el destino natural de esa imagen de plenitud ontológica sea aprehendida por el niño en una relación funcional primaria de coalescencia con las imágenes primordiales sobre la sexualidad en su sentido lato.

Estas observaciones interesan en la medida en que ayudan a situar la relación entre el drama en la vida de Kafka y su literatura. Mediante ellas estamos en situación de precisar que la alienante servidumbre que respecto a su padre arrastra Kafka a lo largo de su corta y trágica existencia, no surge, fundamentalmente, del trato 'inmediato' con la persona concreta y familiar de ese padre,

La tumba de Kafka en el cementerio de Strasznitz.



sino de una relación funcional de antagonismo con la 'decantación' simbólica de su imagen en 'otro escenario', distinto del de su entorno cotidiano: el del inconsciente. 'Metáfora paterna' en Freud; 'Significante fálico' con Lacan; se trata de la función estructural 'constituyente' de la personalidad que se inscribe en un orden simbólico: el del lenguaje y la cultura. El fracaso de esta función se traduce en la experiencia trágica de la reificación de la carencia. "Lacan ha mostrado que este pasaje de la existencia (puramente en el límite) biológica a la existencia humana (hijo de hombre) se efectuaba bajo la Ley del Orden —que yo llamaré Ley de Cultura— y que esta Ley del Orden se confundía en su esencia formal con el orden del lenguaje"<sup>(21)</sup>. Lenguaje y hominización, literatura y libertad, literatura y trascendencia son otras tantas correspondencias que esplenden translúcidas en la trágica odisea existencial-literaria de Kafka.

PP

- (1) Kafka. Obras Completas. Emecé Editores. Bs. As. 1960. pág. 252.
- (2) Ibid. pág. 255.
- (3) Ibid. pág. 256.
- (4) Ibid. pág. 257.
- (5) Kafka. Diarios. Lumen. Barcelona 1975. vol. 2. pág. 160.
- (6) El Castillo. Ibid. pág. 256.
- (7) Marthe Robert. Kafka. Paidós. Bs. As. 1969. 'Las Alusiones'.
- (8) Obras Completas. Ibid. pág. 1116.
- (9) El Castillo. Ibid. pág. 255.
- (10) El Castillo. Ibid. pág. 254.
- (11) El Castillo. Ibid. pág. 261.
- (12) El Castillo. Ibid. pág. 265.
- (13) Gustav Janouch. Conversaciones con Kafka.
- (14) (15), (16) El Castillo. Ibid. pág. 265.
- (17) A un yerro por prejuicio le atribuimos la banalidad que afecta al libro de Elías Canetti 'El Otro Proceso de Kafka'.
- (18) Carta a mi Padre. Ibid. pág. 1097.
- (19) Acotación del autor.
- (20) Carta a mi Padre. Ibid. pág. 1097.
- (21) Louis Althusser. Freud y Lacan, en Estructuralismo y Psicoanálisis. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1970.

# USA Y LOS ESCRITORES LATINO AMERICANOS

212 (d) (3) (A) (28): CATCH 28.

por ANGEL RAMA

**S**i a un norteamericano se le dijera que un escritor puede ser juzgado sin que se le formulen cargos ni pueda defenderse, diría que esas son las visiones apocalípticas de la literatura (*El proceso* de Kafka o *1984* de Orwell) o las prácticas soviéticas.

Y bien, no. Según mi experiencia, son prácticas habituales de la burocracia norteamericana de inmigración. Lo dice textualmente el *Immigration and Naturalization Service* (Baltimore, 7/30/82) al denegar el pedido de visado que en mi nombre formuló la Universidad de Maryland para que pudiera enseñar literatura en su Departamento of Spanish, para lo cual me había reclutado como "distinguished scholar". Después de transcribir toda la McCarran-Walter Act, concluye:

Upon thorough review of the applicant's record and other information present in the case, including classified material which, in accordance with Title 8, Code of Federal Regulation, 103.2 (b) (2), cannot be discussed in this decision or made available for review, it must conclude the applicant is inadmissible to the United States. (1).

*Sé que no soy una excepción, sino más bien otro ejemplo de las malas relaciones de las autoridades de USA con los intelectuales latinoamericanos y esa amplitud del asunto merece una información lo más objetiva posible.*

Conocía de antiguo la existencia de un problema aunque no su significado cabal, pues toda vez que solicité visado respondiendo a contratos académicos tuve que esperar la concesión de un "waiver" que, con variadas demoras, siempre llegó. No se me explicaron las razones del trámite

ni del misterioso código que aparecía al pie de los visados: 212 (d) (3) (A) (28). Lo supe en 1980, cuando al solicitar visado para dictar un curso en Princeton University, el funcionario del Consulado de la ciudad en que estaba veraneando (Barcelona, Spain) exclamó azorado: "Ud. es 28, subversivo comunista". Compartimos la sorpresa: él quizás porque no podía entender que Princeton contratara a un comunista; yo, porque de las muchas inculpaciones que se me pudieran dirigir, se hubiera elegido la más inverosímil.

Sobre estos asuntos existe ya un voluminoso *corpus* de agravios entre los escritores latinoamericanos y sobre él se ha edificado una frondosa mitología. Los escritores transitan libremente por Europa o el Tercer Mundo, pero al proponerse viajar a USA encuentran con frecuencia fantasmagóricos interrogatorios, insólitas declaraciones juradas y a veces despóticos comportamientos de cónsules que creen ser pro-cónsules "in partibus infidelis".

Los escritores comunistas que no pueden viajar a USA disponen compensatoriamente de otra fortaleza (URSS) lo que ha creado un doble exclusivismo: cuando después de un cuarto de siglo Pablo Neruda entró a USA para una conferencia del PEN Club presidida por Arthur Miller, los escritores cubanos publicaron una carta difamatoria contra él. Fue un primer ejemplo de la incoherencia regimentada en que estaban entrando, pues muchos de los firmantes de la carta vinieron después a USA, ya en misiones oficiales, ya simplemente exiliados. Como pese a la paranoia en curso, los escritores comunistas son una minoría en América Latina, sus casos, solos, no hubieran producido la espesa mitología existente acerca de un paraíso puritano cuya virginidad defienden las

espadas flamígeras de los arcángeles-cónsules, ilusión que además entró en quiebra desde la publicación de libros contando los viajes "intelectuales" de escritores americanos por el sur, del tipo de las *Yague's Letters* de Burroughs.

Tres ejemplos de escritores no comunistas, entre muchos otros, ilustran las malas relaciones.

En alguna fecha de los 60, el novelista Carlos Fuentes entró a la lista de los "ineligibles" para visitar USA. Cuando en 1969, el barco que lo traía de Europa a México, recaló unas horas en San Juan de Puerto Rico, la Inmigración, invocando "el libro" le prohibió descender a tierra. Protestaron los escritores americanos, el PEN, la editorial Knopf, invocando la Primera Enmienda que asegura la libre circulación de las ideas y es el símbolo de la democracia americana. También protestaron los escritores mexicanos, para quienes no había modo de clasificar a Carlos Fuentes entre subversivos comunistas.

También en los 60, el filósofo mexicano Leopoldo Zea fue sumado a los "28". Tal parece que esto

se produjo a consecuencia del artículo que escribió condenando la ocupación de Santo Domingo por los marines, aunque entonces se hubiera tenido que traspasar al comunismo a casi todos los escritores latinoamericanos. Si era difícil hacer del artículo una prueba de subversión, aún más lo era hacerlo del autor, quien entonces dirigía los asuntos culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores como miembro que es del partido oficial mexicano PRI.

Nada informa mejor de la tozudez con que persisten las clasificaciones en el casillero 28 que el caso del novelista cubano Guillermo Cabrera Infante. A mediados de los 60 protagonizó una ruidosa ruptura con Fidel Castro, siendo el primer escritor joven de su país que enfrentó al régimen y lo cubrió de sarcásticas condenaciones. Veinte años después sigue necesitando de un "waiver" para poder visitar USA, ajustado estrictamente a los días de sus compromisos literarios.

Este "waiver" ha demostrado ser el parche con el cual remendar los errores del extremado celo consular. Se comprenderá que no simpatice con estos cónsules, aunque reconozca que son meros servidores de una maquinaria que parece copiada de **La colonia penitencial**. Con frecuencia ignorantes de la complejidad cultural y política de América Latina, poco conocedores del medio y de la lengua, obligados a atender rutinarias tareas burocráticas, han sido agraciados con un limitado poder para separar a los "buenos" de los "malos". Desde luego disponen de sus informantes propios (aunque algunos parezcan extraídos de una novela de Graham Greene) y de los informes policiales de los dictadores de turno y, como ha dicho un periodista escribiendo sobre mi caso, "no se caracterizan por leer asiduamente las revistas literarias". Pienso que la declaración que ha hecho el Comité Ejecutivo de LASA, define por implicación a estos cónsules: "In our opinion, to label professor Rama as a "subversive" is to exhibit a lack of familiarity with his work and a lack of understanding of the political forces which inform much of Latin American life". (2)

Para remendar sus errores, el Departamento de Estado autoriza el ingreso temporario de intelectuales extranjeros, clasificados 28, cuando son invitados por instituciones culturales del país. La periodista Carole Murphy del *Washington Post* que con motivo de mi caso interrogó al vocero del Departamento de Estado, pudo saber que sólo en 1981, a 23.300 personas clasificadas subversivas,

Sigue...





Angel Rama

se les permitió entrar temporalmente. Cuando preguntó si esas clasificaciones podían ser modificadas, se le dijo: "Unless there were information that could refute those grounds of ineligibility, I would say yes, it would stay with him". (3) De la dificultad para refutarlas puedo dar testimonio.

Cuando en 1980 supe el significado del código puesto en mi visado, escribí al embajador de Estados Unidos en Venezuela (país en que pasé a residir al exiliarme de mi país natal, Uruguay, en 1972) reclamando que se revisara lo que yo entendía era un disparate: "You, who are acquainted with my intellectual activity in this, my adopted country, and have been able to follow my articles and my polemics (as the man of socialist ideas that I am) will agree with me that it is almost picturesque that I find myself classified as member of the Communist party". (4) Nunca tuve noticia de la revisión pedida, nunca fui consultado, aunque en ese tiempo era fellow de la *Smithsonian Institution (Wilson Center for International Scholars)* a solo unos pasos del Departamento de Estado y aunque dos veces solicité a su Visa Office ser oído sobre el caso, sin recibir respuesta.

Comencé a comprender el funcionamiento del sistema y cómo se desliza a la arbitrariedad, cuando pude leer la McCarran-Walter Act, ¡que es de 1952! No me corresponde discutirla pero algo puedo decir con conocimiento de causa sobre su aplicación en América Latina. Se refiere a anarquistas y comunistas, no por sus ideas sino en cuanto actúen como "subversivos", entendiendo por esto las personas que no aceptan el estado de

derecho, fijado por leyes aprobadas por Congresos libremente elegidos por el pueblo y procuran destruirlo por medios violentos.

Obviamente nada dice del problema central y dramático de la vida política latinoamericana: la subversión de los regímenes legales democráticamente elegidos, por los grupos militares que, una vez instalados por la violencia en el poder, inventan ficciones legalistas o simplemente aplican el terror, encarcelan, torturan y matan a los opositores, destruyen los derechos humanos básicos y las garantías democráticas. (Me temo que la consecuencia jurídica sea que quienes tal hacen siempre dispondrán de visados, para USA dado que no son comunistas ni anarquistas, sino simplemente salvajes derechistas). En esta grave realidad latinoamericana debe decirse, aunque moleste, que los intelectuales liberales, católicos o socialistas, hemos contado con la ayuda franca de los comunistas que han reconocido como prioritaria la restitución de la democracia, aunque fueran distintos los objetivos finales de cada tendencia. Buen ejemplo ha sido Venezuela: todos los presidentes desde 1958 participaron en la rebelión armada de ese año que por la violencia derribó al dictador Pérez Jiménez, lucha de la que también participó Gustavo Machado, jefe del partido comunista, aunque posteriormente todos se hayan enfrentado entre sí. No sé si para la McCarran Act deben ser considerados "subversivos" Rómulo Betancourt, Rafael Caldera, Carlos Andrés Pérez, Luis Herrera Campins, aunque hayan asegurado una democracia, excepcional en el continente. Ni sé si las convergencias democráticas de tantos sectores políticos, de sindicatos, asociaciones, etc. descalifican parejamente a todos como subversivos.

Pero creo que lo que conturba más a los cónsules y sus agentes es otra cosa: ¿qué hacer con quienes censuran las acciones norteamericanas en el continente, las intervenciones militares, las complicidades con gobiernos despóticos, las exacciones de las corporaciones económicas? Sobre esto nada dice la McCarran Act y a mi conocimiento no hay ley que prohíba la crítica de la política exterior norteamericana ni de su intervencionismo en nuestros países. Quienes hace la crítica pueden ser comunistas, pero mayoritariamente no lo son. Pertenecen a variadas posiciones políticas y si algo los agrupa es el conocido y *feroz* nacionalismo latinoamericano, amasado de orgullo y resentimiento, de altivez y frustración, como si todos fuéramos personajes faulknerianos. Si algo definió esta posición en América Latina durante 35 años, hasta que los militares lo arrasaron, fue el semanario *Marcha* de Montevideo, cuya sección literaria dirigí por diez años (1958-68). Cuando quienes no lo conocen me piden que lo defina, debo apelar a las imperfectas reconversiones y digo que fue como *The Nation* en USA o *Le Monde* en Francia, adaptados a la propia y dis-

tinta circunstancia. La filosofía nacionalista y latinoamericanista fue su honor y la viga maestra que sostuvo su tejado el principio de pensar con independencia los problemas, fuera de todo partidismo. Su director, el economista Carlos Quijano, procedía de un viejo partido (en una imperfecta reconversión, del sector liberal del partido Republicano en USA) y evolucionó hacia un socialismo democrático a medida que se agravaba la situación del país. Nadie se equivocó nunca sobre su línea ideológica ni nadie pudo confundirlo con la comunista que tenía sus propios periódicos en el Uruguay democrático. Su director lo ha hecho revivir en el exilio mexicano y cualquiera de los lectores de *Cuadernos de Marcha* encontrará allá la crítica del imperialismo norteamericano y del intervencionismo soviético en Polonia.

Las persecuciones en nuestros países nos han acostumbrado a la "mirada selectiva" del perseguidor que de una realidad compleja sólo percibe y recorta las pruebas de una acusación previamente decretada. Lo aprendimos en las requisas de las bibliotecas privadas. Los militares detectaban inmediatamente en los anaqueles las obras de Carlos Marx o el Che Guevara (a los que agregaban habitualmente algunas pintorescas muestras de ignorancia: **La roja insignia del valor** o **Capucita roja**) y jamás percibían que a su lado estaban la Biblia, las obras de Sigmund Freud, los estudios de Tocqueville, Pareto o Talcott Parsons, en fin, la batería bibliográfica de un intelectual contemporáneo. Lo mismo le ha pasado a los cónsules americanos y a sus informantes: si alguien ha atacado la política norteamericana, si es miembro de una asociación de escritores o profesores a la que también están afiliados comunistas (¡y cuál no!) si se firma un manifiesto reclamando el derecho del pueblo a derribar las dictaduras sangrientas, aunque sea usando una fórmula ya sacramental ("that whenever any form of Government becomes destructive of these ends, it is the Right of the People to alter or to abolish it"), (5) ése es un subversivo comunista. Ingresaba entonces a una ordenada distribución donde los malos son reunidos en un casillero: 212 (d) (3) (A) (28).

Así debo haber llegado yo a él hacia 1969 o 1970 y lo digo dubitativamente pues esto jamás se me informó expresamente. Dado que había disfrutado previamente de un visado normal por varios años concedido por la Embajada de Estados Unidos en 1966, cuando su agregado cultural me invitó a visitar el país por cuenta del Departamento de Estado, debo deducir que mis crímenes se escalonan

entre 1966 y 1970 y esos serían los años terribles para América Latina: los de la insurgencia estudiantil del 68 que recorrió el mundo, los de la inauguración de la sistemática represión militar, los del fin de las expectativas revolucionarias con la muerte de Guevara (de quien sigo pensando que fue un hombre fuera de serie), los de las grietas en una economía alegre y confiada, los de la beligerancia norteamericana sobre el continente desde el episodio de la Dominicana, en tanto los tanques soviéticos arrasaban ominosamente con la primavera checoslovaca. Dura lección del tiempo, frustración de la esperanza de una sociedad justa, de una democracia real y no meramente de papel como son muchas de las latinoamericanas.

Toda acusación, por irrisoria que sea, impone una revisión y un auto-análisis. Aunque sus modelos operativos los conocemos desde los ejemplos clásicos de la Inquisición, sus efectos psicológicos e intelectuales los ha examinado la literatura del siglo XX, desde **Le temps du mépris** (6) hasta **Darkness at noon**. (7) Disponemos de una biblioteca sobre los procesos y el infausto régimen de autocrítica cuya última versión (por lo tanto farsesca hubiera dicho Marx) entró al continente con la confesión del poeta cubano Heberto Padilla. Por mucho tiempo se pensó (yo también) que ese procedimiento, al que no le basta la pública discusión de cargos y descargos y reclama el "arrepentimiento" de una conciencia, nacía del totalitarismo de la concepción vanguardista fijada por Lenin y heredada por Stalin, pero dado que la he visto reaparecer tal cual entre los militares latinoamericanos e incluso infiltrada en la burocracia norteamericana, a espaldas del régimen legal del país, he vuelto a pensar que es una pervivencia religiosa dentro de la sociedad moderna o acaso una perversión de su pregonado racionalismo como sospecharon Horkheimer y Adorno. Es la diada de culpa y expiación, tal como podía concebirla Dostoiewski, aunque también Margaret Mitchell. Para no ser menos, el Immigration Service de Baltimore me propone que apele su decisión en condición de "defector", es decir, que reconozca la culpa que estoy negando y acepte así que cónsules e informantes son agentes de la verdad. Y como si fuera poco, que yo mismo ofrezca pruebas de mi "arrepentimiento" y mi voluntad de "enmienda" como decía el sacerdote que me confesaba de niño, "of having evinced an active opposition to communism for the past five years". (8)

Signe..

Como un sano ejercicio autoanalítico (semejante al de Wright Mills cuando decidió psicoanalizarse) procuré examinar mi pensamiento en esos años fatídicos, aposentándome en la Library of Congress a leer microfilms de revistas y semanarios. Debo aclarar que pertenezco al tipo de intelectual con organizada capacidad de trabajo, de modo que a los 56 años he acumulado una veintena de libros de ensayística literaria y otras tantas antologías y ediciones críticas amén de haber dirigido largas colecciones editoriales como, desde 1975, la Biblioteca Ayacucho (es, para América Latina, lo que para USA *The Library of America*, y ha alcanzado este año los cien volúmenes) aunque no he recogido en libro una tarea de "reviewer" que vengo sosteniendo semanalmente por muchos años. Sólo quien haya estado encadenado al remo de estas galeras sabe lo que esto significa: creo que era Cyril Connolly quien decía que un crítico es un hombre que recibe semanalmente veinte libros de los cuales no hubiera querido leer dieciocho.

Dado que por el típico pecado de orgullo intelectual nunca he querido pertenecer a ningún partido político, razoné que la inculpación sólo podía referirse a mis escritos no recogidos en libros (pues éstos versan sobre temas tan "subversivos" como Rubén Darío, la poesía gauchesca, la novela contemporánea, etc.) que deberían calzar en el apartado F de la McCarran Act: "aliens who advocate or teach the overthrow by force, violence, or other unconstitutional means of the Government of the United States or of all forms of law". (9) Razoné que era un juicio a las inferencias políticas de mis artículos sobre temas culturales y literarios, aunque desde luego entonces era aún más absurdo el secreto con que se resguardaban las acusaciones. Al periodista de *The Sun* que lo interrogó, el Sr. Wallace Gray que firmó la resolución, respondió: "It's all classified information, It's secret". Dado que su negativa se basaría en artículos publicados (¿de qué otro modo puedo derrocar al gobierno de USA?) nada más fácil que transcribirlos agregando la consabida nota al calce. Tendría una suplementaria utilidad, pues informaría a los intelectuales norteamericanos de cuáles son las ideas que no pueden expresar públicamente, ahorrándoles las vicisitudes de una previsible persecución judicial.

Leí mis artículos de esos años fatídicos, oscilando entre los dos habituales escollos en que naufragar (Escila y Caribdis): avergonzarse o exaltarse. Triunfó este último, lo que es peligroso si se

recuerda la frase de Unamuno de que quien no se contradice es un tonto. En todo caso lamento no haber encontrado pruebas de subversión y sí mis enraizadas convicciones democráticas que me he acostumbrado a atribuir al hecho de haber sido hijo de inmigrantes pobres y haber sido educado en la abierta sociedad democrática del Uruguay, primer modelo latinoamericano de una socialdemocracia, bastante antes que los conocidos ejemplos europeos.

Encontré dos grandes temas (u obsesiones) donde los asuntos literarios tenían implicaciones políticas. Una fue la represión intelectual en la Unión Soviética, a través del análisis de las **Memorias** de Ehrenburg, la reaparición de los escritos de Isaac Babel, los viajes de Evtushenko como heraldo de una apertura que duró poco, el premio Nobel a Sholovov luego de que Sartre lo rehusara, el impacto de la novela de Solzhenitsin **Un día en la vida de Iván Denisovich**, la monstruosa condena a Daniel Siniavsky por haber dicho del "realismo socialista" lo mismo que yo pensaba de tan infausto dogma estético, todo lo cual no dejó de provocar la consabida polémica con el diario comunista del país que salió a decir cosas antológicas como que el arte de Picasso era ejemplo de esa estética. Otro fue la intervención de los servicios secretos norteamericanos (la CIA en particular) en la vida intelectual y en la organización de planes de investigación sociológico-militar (como el famoso Camelot que provocó el clamor de los académicos norteamericanos) que concluyó creando la desconfianza para todo buen estudioso norteamericano, pues no bien aparecía por el sur diciendo que venía a investigar "la plaga del mosquito" se le clasificaba (simétricamente) como agente de la CIA y las Universidades le cerraban sus puertas. Este gran tema tuvo su epicentro en la infausta financiación por la CIA del Congreso por la Libertad de la Cultura, a la cual dediqué varios artículos saqueando impunemente la serie que acababa de publicar *The New York Times*, al tiempo que mantenía la consabida sangrienta polémica de turno.

No se necesita mucha perspicacia para inferir que la "mirada selectiva" del acusador no registró el primer tema y sólo el segundo. Alguien argumentará que las críticas a la intervención de la CIA en asuntos culturales no están previstas en la McCarran Act (como tampoco los intentos de corporaciones para derrocar por la violencia regímenes legales, democráticamente elegidos, como el chileno) o se sorprenderá de que pueda ser conde-

nable fuera lo que dentro hizo un diario norteamericano con la habitual libertad periodística del país, máxime cuando las denuncias fueron confirmadas como testimonio la renuncia de Stephen Spender a su espléndida *Encounter* y como constató la mayoría de los miembros del citado Congreso, que ignoraba lo que estaba ocurriendo. La tradición dice que a las colonias no se le aplica la Primera Enmienda, aburrida comprobación que los hispanoamericanos hacen desde la Conquista (los primeros fueron los indios) al cotejar los sacrosantos principios invocados por el conquistador (el catolicismo evangélico) y las atroces exacciones cometidas en su nombre. Se cambia más de metrópolis que de prácticas.

Siempre supe que este autoanálisis era vano e incluso dañino. Obliga a expresar el significado de textos que ni siquiera pueden haber sido considerados por una acusación que parte del secreto de los cargos. Este secreto es indispensable al sistema (aunque con él se vayan al diablo Beccaria y doscientos años de derecho penal) porque sí cónsules e informantes dejan de ser arcángeles divinos y pasan a ser meramente hombres con sus errores y prejuicios, actuando sobre el cambiante panorama de la historia, se desnuda el aparato represivo, y mostraría su insensatez. Que una ley, aprobada por el Congreso para evitar que mediante violencia se destruya el régimen legal de que se enorgullece el país, recurra a procedimientos flagrantemente ilegales, dice a las claras que es contraria a cualquier sistema democrático. No es **Catch 22**; es **Catch 28**.



1) Después de una cabal revisión de los antecedentes del solicitante y de otra información presente en el caso, incluyendo material clasificado, el cual, de conformidad con el Título 8, del Código de Reglamento Federal, 103.2 (b) (2), no puede ser discutido en la presente decisión ni ponerse a disposición para su revisión, debe concluirse que el solicitante es inadmisibles en los Estados Unidos.

2) "En nuestra opinión, llamar 'subversivo' al Profesor Rama es hacer gala de una falta de familiaridad con su trabajo así como una falta de comprensión de las fuerzas políticas que conforman la mayor parte de la vida de América Latina".

3) "A menos que existiera información que pudiera refutar esas bases de ineligibilidad, yo diría que sí, que podrían serlo".

4) "Usted, que está familiarizado con mi actividad intelectual en éste, mi país por adopción, y que ha estado en condiciones de seguir mis artículos y mis polémicas (como hombre de ideas socialistas que soy), estará de acuerdo conmigo que es casi pintoresco que se me clasifique como miembro del Partido Comunista".

5) ("... que cuando cualquier forma de Gobierno se vuelve destructivo de estos fines, es Derecho del Pueblo alterarlo o abolirlo").

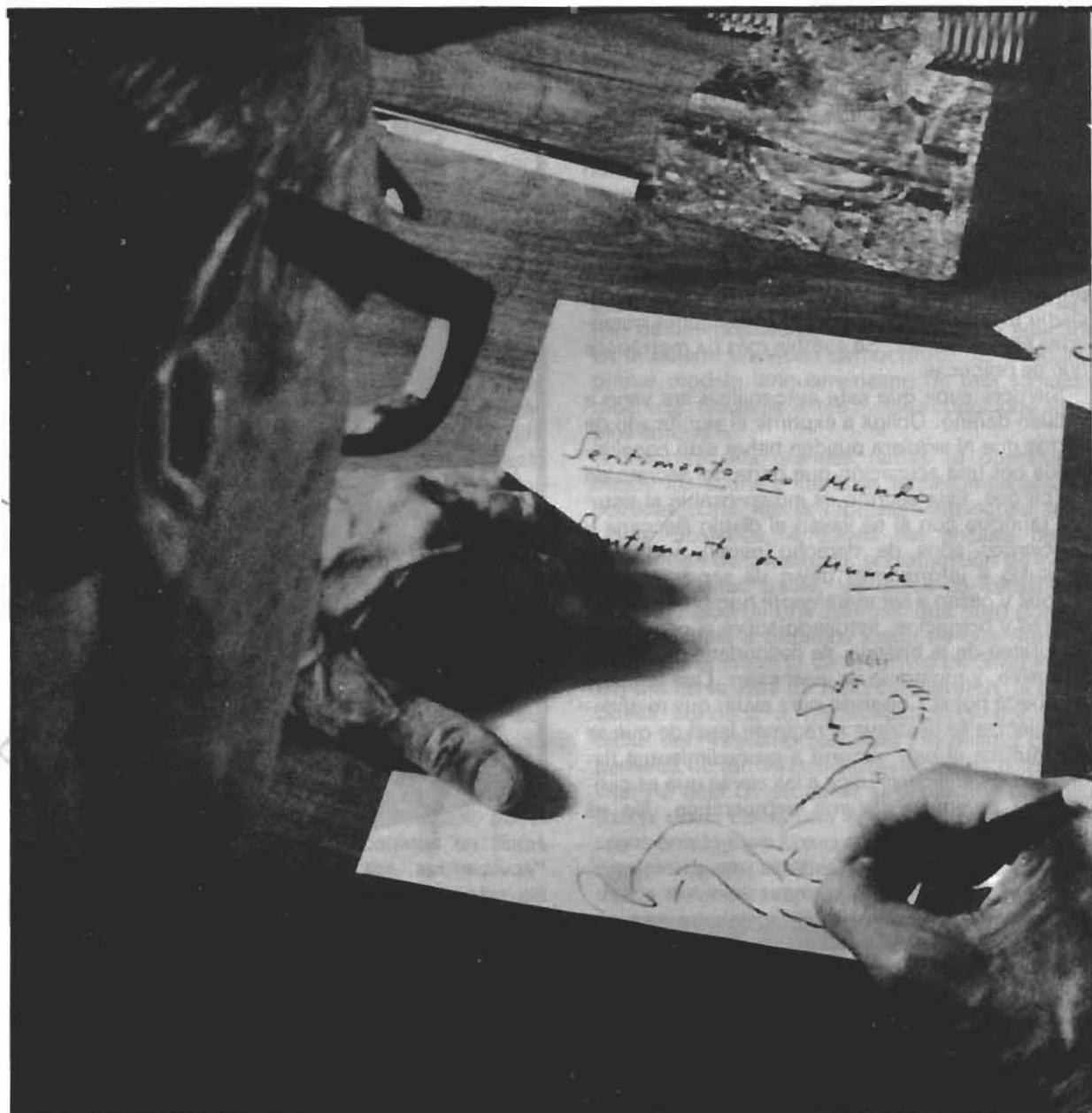
6) "El Tiempo del Desprecio", de André Malreaux.

7) "Oscuridad al Mediodía", de Arthur Koestler.

8) "... haber hecho patente una activa oposición al comunismo durante los últimos cinco años".

9) "... extranjeros que abogan o predicán el derrocamiento por medio de la fuerza, la violencia o algún otro medio inconstitucional, del Gobierno de los Estados Unidos o de toda otra forma de Derecho".

Angel Rama es profesor de la Universidad de Maryland y director de la **Biblioteca de Ayacucho** (Venezuela). Este año aparecieron sus libros "La novela en América Latina" (Ed. Colcultura, Bogotá) y "Der lange Kampf Lateinamerikas" ("La larga lucha de la América Latina") (Ed. Suhrkamp, Frankfurt).



# CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE O EL SENTIMIENTO DEL MUNDO

por JAIME QUEZADA

"Carlos Drummond es el poeta del Brasil, identificado con su pueblo, con su gente, con su vida cotidiana, con su presente que no canta a la vida caduca".

Carlos Drummond de Andrade (CDA), este poeta de tantas m mayores en su Drummond materno, y de tantas d de Andrade en su apellido estanciero paterno, nació en Itabira, Estado de Minas Gerais, en octubre de 1902. No hay libro suyo, de los muchos, en el cual no mencione en un poema, en un verso, el nombre de su lugar natal, por aquello tal vez de que la infancia da carácter. Itabira le dejará huellas profundas en su personalidad, con ochenta por ciento de hierro en el alma.

Itabira fue un centro minero de oro y diamante en otros tiempos, y de grandes minas de hierro después. Región descubierta por los primeros bandeirantes que colonizaron ese territorio selvático en el siglo XVII. Las bandeiras o columnas de pioneros formadas por blancos, mulatos y negros, conquistaron la jungla a caballo, a fusil, a biblia: mataron indios y encontraron el dorado de brillantes y esmeraldas. "Extendieron, y en realidad, fundaron al Brasil". Fue también en algún momento, entre el auge del oro y fines del siglo pasado, que se estableció en Itabira la familia Drummond Andrade que devenía de potencias agrícolas y ganaderas: **Estoy en el cine viendo una película de Hoot Gibson. De repente oigo la voz de una guitarra: Salgo desanimado... ¡Ah, ser hijo de estanciero!**

Aquello debe haber sido también un verdadero Far West, con todo el mundo bebiendo su aguardiente y con la gorda española Montes Claros, con picada de mosquitos como de bala en su muslo derecho, que baila y rebaila en la sala mestiza del cabaré: **Cien ojos brasileños están siguiendo el balanceo dulce y muelle de sus tetas.**

Hasta el inicio de su adolescencia CDA vive en su ciudad natal. Se va a Belo Horizonte, capital del Estado como todo estudiante de Itabira que no quiere interrumpir sus estudios secundarios. Pero el joven poeta enferma no sabe de qué: de crecimiento, acaso, de romanticismo (no soy romántico, soy joven), de gauche o de saudade, esa melancolía de la ausencia, o de rebeldía ya: **Al señorito de 1918 le llamaban anarquista. Pero mi odio es lo mejor de mí. Con él me salvo y a pocos doy una esperanza mínima.** Y sus estudios quedan por algunos años a medio camino, que retomará después hasta concluir una carrera universitaria que le dará título pero no profesión: farmacéutico. Sólo sus gruesos anteojos en su ovalado rostro, rostro para un retrato de Portinari —Cándido Portinari que lleva al muralismo la identidad del hombre brasileño—, delatan al farmacéutico que había en él. Jamás, sin embargo, despachó una receta. Vivió más bien el destino de los mineros, de los mineros de Minas Gerais, mayores de 18 años: ser funcionario público, añorando siempre los años de su infancia, cuando leía la historia de Robinson Crusoe tendido en una hamaca a la sombra de los mangos, sin pensar que su propia infancia era más bonita que la historia de Robinson Crusoe. Aunque después dirá: **Las lecciones de la infancia desaprendidas en la edad madura.**

Antes de los 25 años, y en Belo Horizonte, contrae matrimonio, y al mismo tiempo funda **A Revista**. En estas páginas postula a una acción intensiva en todos los campos, en la literatura, en el arte y en la política: **Entre todos los romanticismos preferimos**

**el de la mocedad, y con él, el de la acción. Somos por la renovación intelectual del Brasil.** **A Revista** es el título de la publicación, no arribista, porque CDA, ya en Belo Horizonte, ya en Sao Paulo, toma conciencia de quien es, de su origen y de su sentimiento del mundo: rompe de hecho con su familia, renuncia a la heredad social y privilegiada: **Tuve oro, tuve ganado, tuve fincas: hoy soy un funcionario público.** Profesor de geografía y de portugués, entra de veras en su lengua, en una búsqueda de todos sus matices idiomáticos, **yo, un cantorito obstinado de ritmos elementales.** Funcionario en ministerios, en patrimonios artísticos e históricos, en periódicos populares que se fundan después de la caída de la dictadura de Vargas, porque el periodismo, la crónica escrita por un poeta, le apasiona hasta el día de hoy, que cumple ochenta años y meses de su edad, escribiendo semanalmente en el **Jornal do Brasil**. De ahí su popularidad casi inusual para un poeta de esta América. CDA es el poeta del Brasil, identificado con su pueblo, con su gente, con su vida cotidiana, con su presente que no canta a la vida caduca.

En pleno 1930, CDA publica su primer libro: **Alguna poesía**. En un tiempo cargado de toda una atmósfera de movimiento modernista brasileño, con la aparición de algunos de los mejores poetas del siglo en el país (Jorge de Lima, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, y naturalmente el mismo Drummond). Es una época, además, con toda una secuela artística y **Sigue...**

**“El hombre detrás del bigote es serio, simple y fuerte. Casi no conversa. Tiene pocos, raros amigos, el hombre detrás de los espejuelos y el bigote”**

estética dejada por la famosa Semana del Arte Moderno, celebrada en Sao Paulo en febrero de 1922, y que produciría una verdadera revolución cultural en el Brasil: “Era preciso crear una literatura nacional, no sólo por su contenido sino también por su lenguaje. La nueva poesía debía reflejar toda la problemática de una nación en desarrollo. Las palabras típicas del habla del país, los giros y locuciones de los brasileños debían ser elevadas a leyes. Escribir bien el portugués, pero el portugués del Brasil”. Había que clavar los estribos en la panza de la burguesía paulista, declaraba Di Cavalcanti, ese gran pintor de la mulata brasileña.

CDA tenía por entonces apenas 20 años y estas manifestaciones prosperarían en su obra poética que empezaba públicamente con *Alguna poesía*. Otros aires, no sólo artísticos, se respiran también en el Brasil. El mismo año treinta que publica su primer libro estalla una revolución en el país que lleva al poder a Getulio Vargas. Es el inicio de una década tormentosa, y de recesión con una fuerte reducción de la demanda del café en el mercado mundial, con un golpe de estado de por medio, y con la prolongación de la dictadura de Vargas hasta 1945. Ya no son los partidos, sino los intelectuales los que se fraccionan entre el centrismo católico, el orden fascista y las tendencias socialistas.

Hasta ese año de 1945, DCA había publicado ya cuatro importantes libros. A *Alguna poesía* debe agregarse *Erial de las almas* (1934), *Sentimiento del mundo* (1940), *José* (1942), *La rosa del pueblo* (1945). Este último —*A rosa de povo*— constituye su obra de mayor dimensión social y cuyos temas predominantes se incluyen en una línea de solidaridad humana y de una expresiva actitud hacia los hom-

bres del mundo, y nuestro tiempo: **El poeta declina toda responsabilidad en la marcha del mundo capitalista y con sus palabras, intuiciones, símbolos y otras armas promete ayudar a destruirlo como un podregal, una jungla, un gusano.** Ninguno de estos libros, sin embargo, pasan de 300 ejemplares en sus ediciones primeras. Y bastan para que ellos circulen hasta hacer de su autor una verdadera personificación de Brasil: “Un residente carioca participante de la civilización y la cultura más modernas, y manteniendo, a su vez, un vínculo con la realidad y el pasado de sus lugares mineiros”. Después vendrán otros poemarios tan importantes como aquellos: *Claro enigma* (1951), *Estanciero del aire* (1954), *Una vida pasada en limpio* (1959), *Leción de cosas* (1962).

Drummond como modernista, o mejor, posmodernista, deja de lado todo falso nacionalismo, volcándose a cuestiones relaciona-

das con la existencia humana. Tan pronto canta a Jesucristo (Jesucristo, yo estoy aquí, ante este escritorio y no en el Bar Restaurante Tabu de Barra) como al hombre del pueblo llamado Carlitos Chaplin. Drummond se identifica, y como buen brasileño que ama el fútbol, con el gol número mil de Pelé (Lo difícil, lo extraordinario, no es hacer mil goles como Pelé. Es hacer un gol como Pelé. Ese gol que nos gustaría tanto hacer), así sea también con la búsqueda de Luisa Porto, mujer de 37 años que desaparece un día cualquiera: **desaparecen tantas personas anualmente en una ciudad como Río de Janeiro, que tal vez Luisa Porto jamás sea encontrada.**

Formalmente, Drummond, res- taura formas poéticas que se creían superadas, utilizando ampliamente el soneto, por ejemplo, e incluso la rima. Pero incorporando a ese soneto una proyección deliberadamente dis-



*“No rimaré la palabra mágica con la inadecuada palabra trágica. Rimaré con la palabra carne o cualquier otra, que todas me convienen”.*

"Artífice de un nuevo lenguaje, que tampoco descarta el flash, el chiste, la rima sonora para alcanzar sus fines específicos".

tinta, novedosa y nueva. Haciendo de esa rima un lenguaje personalísimo, sin solemnidad, sin grandilocuencia, entrando en la vida diaria en la gracia, la ironía, el humor: **No rimaré la palabra mágico con la inadecuada palabra trágico. Rimaré con la palabra carne o cualquier otra, que todas me convienen.** Toda la poesía de CDA refleja un dominio de la inteligencia en el acto creador, señala el estudioso Gilberto Mendonza Teles, logrando en este sentido transformar algunos de sus poemas en verdaderos juegos líricos, con audacia y ácido momento de humorismo, en una gradual renovación del lenguaje, logrando un halo de magnetismo emocional.

## IV

Artífice de un nuevo lenguaje, que tampoco descarta el flash, el chiste, la rima sonora para alcanzar sus fines específicos, CDA está en la historia de las letras brasileñas como uno de los grandes poetas de la realidad del siglo XX, aunque el mismo se considere **un poeta brasileño, de los mayores, por lo tanto de los más expuestos al ridículo.** Ridículo o no, lo salva su ironía, su punzante emoción, "sus propuestas surrealistas enriquecidas por la tradición clásica, por la lengua oral, por las vivencias y realidades cotidianas del hombre contemporáneo". Los poemas de Drummond de Andrade generalmente utilizan noticias de los periódicos (**La poesía huyó de los libros, ahora está en los periódicos**) y el mismo se incorpora también como noticia periodística haciéndose uno más entre los pasajeros de ese formidable y dramático poema **Muerte en el avión:** "caigo verticalmente y me



transformo en noticias". Pero en el trasfondo de todo lo irónico, antirretórico y recreativo de su poesía, está todo un sentimiento de mundo, todo un drama del hombre contemporáneo y en su drama colectivo, toda una visión desencantada de años de postguerra mundial segunda, "y paradójicamente, en ese desencanto un no se sabe qué clase de esperanza, del mundo y de la sociedad que le ha tocado vivir". Al mismo tiempo, Drummond desmitifica la vida nacional de su país, desacralizada lo patriótico en sus símbolos y en sus mitos, y se atreve a inventar otro himno nacional, redescubriendo al Brasil: **Nuestro Brasil está en el otro mundo. Este no es el Brasil. Ningún Brasil existe. Y acaso existirán los brasileños**".

## V

Y así siempre, Drummond con su verso que tiene el aire **sinvergüenza de quien va a dar una voltereta, pero no es para el público, sino para mí**

**mismo esa voltereta.** Quienes lo conocen cuentan que CDA es el prototipo del hombre de Minas Gerais: introvertido, discreto, desconfiado, analizador, vigilante de sí mismo, sarcástico, irónico, lleno de humor (el humor vitaliza la nostalgia, dice), reticente, avaro de confidencias, porque sus confidencias están en los poemas. Poéticamente su autorretrato puede estar en estas líneas: **El hombre detrás del bigote es serio, simple y fuerte. Casi no conversa. Tiene pocos, raros amigos, el hombre detrás de los espejuelos y el bigote.**

El tiempo de nuestro tiempo está en él en eso que han dado en llamar angustia metafísica, a la manera de un verso de Pascal: la miseria del hombre sin Dios. Esa angustia que en lengua drummondiana se hace real y cercana y en la vida misma del hombre cotidiano.

Hernán Valdovinos:

# LA CREACION DEL HOMBRE NATURAL

En Hernán Valdovinos coexisten el rigor del artista y el rigor del hombre. Y ese rigor se traduce en una obra minuciosa, limpia, transparente, cuya técnica depurada está al servicio de una espiritualidad poco común en los creadores de su generación.

También se manifiesta en sus luchas permanentes de autoobservación, de trabajo diario para lograr mayor grado de conciencia, para abrir las puertas que lo lleven al cosmos, al Todo.

No superficialmente dice "a medida que refino mis técnicas, voy logrando mi refinamiento interno".

Hay tal identidad entre el hombre y el artista que la alquimia se transforma en sus manos en una suerte de magia ritual.

"El alquimista verdadero, que es un místico, está buscando el oro interno", advierte.

La pintura para Valdovinos es más que una disciplina. "Es mi religión, es el camino que he elegido para crecer como ser humano".

Y asombra ese brillo que devuelven sus ojos iluminados por la fascinación constante de estar en contacto consigo mismo.

"No es la técnica por la técnica, aclara. Yo voy sufriendo una transformación interna a medida que pinto".

## REALISMO MAGICO

Trabaja con la dedicación y devoción de un renacentista en un procedimiento plástico también antiguo: la veladura. Una de las

técnicas más antiguas que se conoce.

"En Italia encontré lo que andaba buscando". (Tiene mucho que ver con esa alquimia a que alude). "Es muy sutil la búsqueda de la luz y la sombra a través de un prisma. Botticelli y Van Eyck la expresaban hacia la luz; Da Vinci, hacia la sombra".

En su caso señala:

—Cada pintor tiene su propia cocina, aunque se parecen. La técnica en forma global es parecida, pero cada cual la usa a su manera. Mi aporte es que yo trabajo con mucho más prisma, con mayor cantidad de veladura.

Se refiere a las capas de color transparente que sirven para hacer más brillante el tono de una pintura. Velos de colores.

—Cada parte del cuadro exige distinta veladura. Esta técnica, como todas las antiguas, impone mucho dibujo. Yo estoy de acuerdo con Da Vinci en que el que no sabe dibujar no puede pintar.

La veladura demanda una armonía entre lo estructural y el color. Es muy real, pero "no consiste en copiar la naturaleza".

"Lo mío es el mundo del realismo mágico. Es dar vida a cosas que no existen, a personajes inexistentes".

Cuando le hacemos notar el predominio humano de sus obras y sobre todo el gran parecido que casi siempre hay entre los personajes y su propio rostro, condi-

ción que para algunos tiene connotaciones narcisistas, salta:

—Quiero conocerme a mí mismo a través de todo esto. El hombre es el centro, es el símbolo, la coronación de la existencia en este planeta. Al parecer, el hombre es el único que ha podido tener una experiencia mística de unidad con Dios.

—¿Cómo es ese proceso de autoobservación a través del arte?

—A medida que uno se va transformando en la pintura, se da cuenta de que está cultivando un estado. Me veo como succionado por un proceso de conciencia que es esencialmente creativo. Ese estado no exige verbalización, ni intelectualización.

—¿Es una especie de éxtasis?

—Justo y más que eso. Es totalmente existencial. vivo. Tengo acceso a un estado creativo, que todas las personas podrían tener. Pero hay que entregarse a esta experiencia para conocerla. Cuando uno se consagra a eso, se te revela esa satisfacción interna de plenitud.

## ENTREGA TOTAL

—Es como cuando se está enamorado. Sólo cuando te consagras en cuerpo y espíritu a la persona, hay una respuesta real. Si sólo es un juego externo, la otra persona de alguna manera lo siente y eso lo frena. Hay que entregarse totalmente, y eso pasa

con la pintura. Entonces, ésta se abre y hay una entrega mutua.

Confiesa que casi todo el tiempo está obsesionado.

— **Cuanto interrumpo el trabajo, el estado interno permanece, me acompaña. Es como un "affair" amoroso. Entonces te das cuenta que estás enamorado de la pintura.**

— Tu pintura tiene características clásicas de armonía y belleza. ¿Qué opinas de esas obras que expresan lo feo, lo descompuesto, tan común en el arte conceptual, por ejemplo?

— **Creo que el pintor incapaz de amar lo que hace produce cosas horribles. Pinta o trabaja como castigando, castigándose a sí mismo y a los demás.**

— ¿Qué te parece, por ejemplo, una obra que muestra un pedazo de carne que se descompone tras un vidrio, como se exhibió en un salón hace un par de años?

— **Creo que es una pintura paranoica y una mala experiencia científica. Dejar podrirse esta pobre carne, castigando a los seres humanos que la ven y sin siquiera tomar nota del hecho científico...**

## TIPO DE PINTURA

— **Mi sensación interna es que hay dos tipos de pintura: subjetiva y objetiva. Gurdjieff decía que el arte objetivo era capaz de transmitirte algo de tu interioridad, algo de Dios, algo del misterio, algo de la magia. Algo que realmente te puede traer el gusto de la totalidad. Así lo siento por mi experiencia.**

El arte subjetivo es más bien muerto. Es un arte totalmente intelectual. El arte objetivo es existencial, trabaja con elementos que no pertenecen al intelecto, sino a una vivencia



*Su última exposición, en Galería Angus, antes de partir a los Estados Unidos.*

interna. Lo subjetivo corresponde a un estado de angustia interna. La angustia, la depresión, son estados de la mente. Sólo en un estado de no mente se trabaja el arte objetivo.

— ¿Eso quiere decir que no hay una pre-concepción en tu trabajo plástico?

— **No me sirve pensar para pintar. Ese no es mi enganche con la pintura. Más que nada me siento canal. No estoy manipulando nada.**

— ¿La pintura abstracta sería objetiva o subjetiva?

— **La buena pintura abstracta también entra en el arte objetivo.**

— ¿Y la pintura comprometida?

— **A mi me fascina toda la pintura, pero me da lástima que algunos pintores pongan su obra al servicio de algo. Sea política o teorías religio-**

sas. Si planifico de antemano un Cristo, yo no fluyo ahí. Para mi es una sorpresa lo que va a salir en un cuadro. Todo es una cuestión de sentir interno.

Para Valdovinos pintar no tiene que ser necesariamente "un hecho tético, ni algo destructivo, ni un castigo, ni una denuncia".

Pintar es una cuestión de celebración.

— **Pintar te pone en una situación de gratitud con la existencia, de estar al servicio de ella, de la divinidad, de la que a la existencia se le ocurra hacer contigo. Así de simple.**

## PRESENCIA DE DIOS

Elige entrar en la totalidad, porque "las teorías no llevan a nada. Son limitantes".

Sigue... 

**Usted  
que no se  
conforma  
con la  
aparición  
de los  
hechos...**

**Lea  
mensaje**

**Una ventana  
abierta  
al país real.**

Mensaje: Un enfoque cristiano del acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:  
\$ 1.200. por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección  
y un cheque cruzado o vale vista  
a nombre de MENSAJE,  
o llámenos al 60653  
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.

Concluye que Dios no es un asunto intelectual, sino una experiencia vivencial.

—Ese es el problema de los ateos. No hay que imaginar nada. Si uno se imagina a Dios, va a estar restringido a la imaginación y por lo tanto a las limitaciones del que lo imagine.

Cristo decía: cómanme, bébanme. A Dios hay que comérselo, hay que probarlo. Dios tiene todas las imágenes y no tiene ninguna. Dios es una revelación, una manifestación.

Un tipo que niega la existencia de la divinidad, es un tipo que no tiene ojos para ver. Como ese astronauta que llegó a la Luna y dijo "Yo no veo a Dios en ninguna parte". Demostró solamente que es ciego, sordo.

Hace otra comparación para defender la plenitud del estado de no mente:

—No hay mucha diferencia entre el estado del orgasmo y la creatividad. Sumergido en ese estado no piensas, trasciendes el intelecto a través del amor y la creatividad. No hay mente allí.

Como un buen discípulo de Bhagwan, viste de rojo y aplica los principios de la enseñanza Tântrica: "En el hombre natural la simplicidad permanece interiormente y deja que las cosas sucedan. Actúa sin hacer.

Por supuesto, la meditación ocupa un tiempo de su rutina.

Yo rezo, pero para mí la oración no es un acto mecánico, repetitivo. La repetición mecánica puede hipnotizarte, y eso no es meditación.

—¿Qué es la meditación para tí?

—Es un fenómeno interno, renovador. No es una actitud, es una aceptación. Nunca es igual, siempre es original.



como la obra de arte, nunca se repite.

—¿Le temes al ser intelectual?

—No, pero el intelecto es lo débil del ser humano, puede ser computado, programado, manipulado. A través del intelecto el individuo es vulnerable y puede transformarse en el compendio de un conocimiento externo. En cambio, el ser interior tiene todos los programas y no tiene ninguno; el ser interno no sufre, es indestructible.

—¿Qué opinas acerca de la polémica que generó el que alguien dijera que no existe una pintura chilena?

—Ojalá que no exista nunca ese localismo estúpido. Hablar de "pintura chilena" es un argumento limitante. La pintura es patrimonio del mundo. El estado de creatividad es propio del hombre, no de un lugar. Y nadie tiene el derecho de imponer que se pinte "pintura chilena".

*Elga Pérez-Laborde*

# ARTE SUBJETIVO Y ARTE OBJETIVO

Para comprender mejor el alcance de las palabras de Hernán Valdovinos sobre su definición del arte, reproducimos parte de los conceptos que revelara Gurdjieff en una de sus conferencias, conceptos a que alude el pintor en la entrevista.

"Estimo que todas las conversaciones ordinarias sobre el arte están enteramente desprovistas de sentido. Lo que la gente dice no tiene nada que ver con lo que piensa y ni siquiera se da cuenta de ello. Por otra parte, es perfectamente inútil tratar de explicar las verdaderas relaciones de las cosas a un hombre que no sabe ni el A B C acerca de sí mismo, es decir acerca del hombre...

"Les recordaré primeramente que hay dos clases de arte, sin denominador común —el arte objetivo y el arte subjetivo. Todo lo que ustedes conocen, todo lo que llaman arte, es el arte subjetivo, que por mi parte me abstendría de llamar arte, porque reservo ese nombre para el arte objetivo.

"Lo que llamo arte objetivo es muy difícil de definir, ante todo porque ustedes atribuyen las características del arte objetivo al arte subjetivo; luego, porque cuando ustedes se encuentran frente a las obras de arte objetivo, las sitúan al mismo nivel que las obras del arte subjetivo.

"Les voy a exponer claramente mi idea. Ustedes dicen: un artista crea. Yo reservo esta expresión para el artista objetivo. Del artista subjetivo digo que en él **ello se crea**. Pero usted-

des no diferencian; y sin embargo la diferencia es inmensa. Además, ustedes atribuyen al arte subjetivo una acción invariable: dicho de otro modo, ustedes creen que todo el mundo reaccionará de la misma manera a las obras de arte subjetivo. Ustedes se imaginan, por ejem-

**"Entre el arte objetivo y el arte subjetivo, la diferencia estriba en esto: que en el primer caso el artista crea realmente".**

plo, que una marcha fúnebre provocará en todos pensamientos tristes y solemnes y que cualquier música de baile, una komarinski, por ejemplo, provocará pensamientos alegres. De hecho, no es así. Todo depende de las asociaciones. Si sucede que oigo por primera vez un aire alegre, estando bajo la impresión de un gran infortunio, este aire provocará en mí en adelante y durante toda mi vida, pensamientos tristes u opresivos. Y si un día en que me siento particular-

mente contento oigo un aire triste, este aire provocará siempre en mí pensamientos alegres. Así en todo.

"Entre el arte objetivo y el arte subjetivo, la diferencia estriba en esto: que en el primer caso el artista **crea** realmente —hace lo que tiene intención de hacer, introduce en su obra las ideas y los sentimientos que él quiere. Y la acción de su obra sobre la gente es absolutamente precisa; ellos recibirán, cada uno según su nivel naturalmente, las mismas ideas y sentimientos que el artista ha querido transmitirles. Cuando se trata del arte objetivo, no puede haber nada accidental, ni en la creación de la obra misma, ni en las impresiones que ella produce.

"Cuando se trata del arte subjetivo, todo es accidental. El artista, ya lo he dicho antes, no crea: en él, **ello se crea por sí solo**. Lo que significa que tal artista está en poder de ideas, pensamientos y humores que él mismo no comprende y sobre los cuales no tiene el menor control. Ellos lo gobiernan, y se expresan por sí solos bajo una u otra forma. Y cuando accidentalmente han tomado tal o cual forma, esta forma, igualmente accidental, produce tal o cual acción sobre el espectador según sus humores, sus gustos, sus costumbres, según la naturaleza de la hipnosis en la cual vive. No hay aquí nada invariable, nada preciso. En el arte objetivo, por el contrario, no hay nada impreciso".



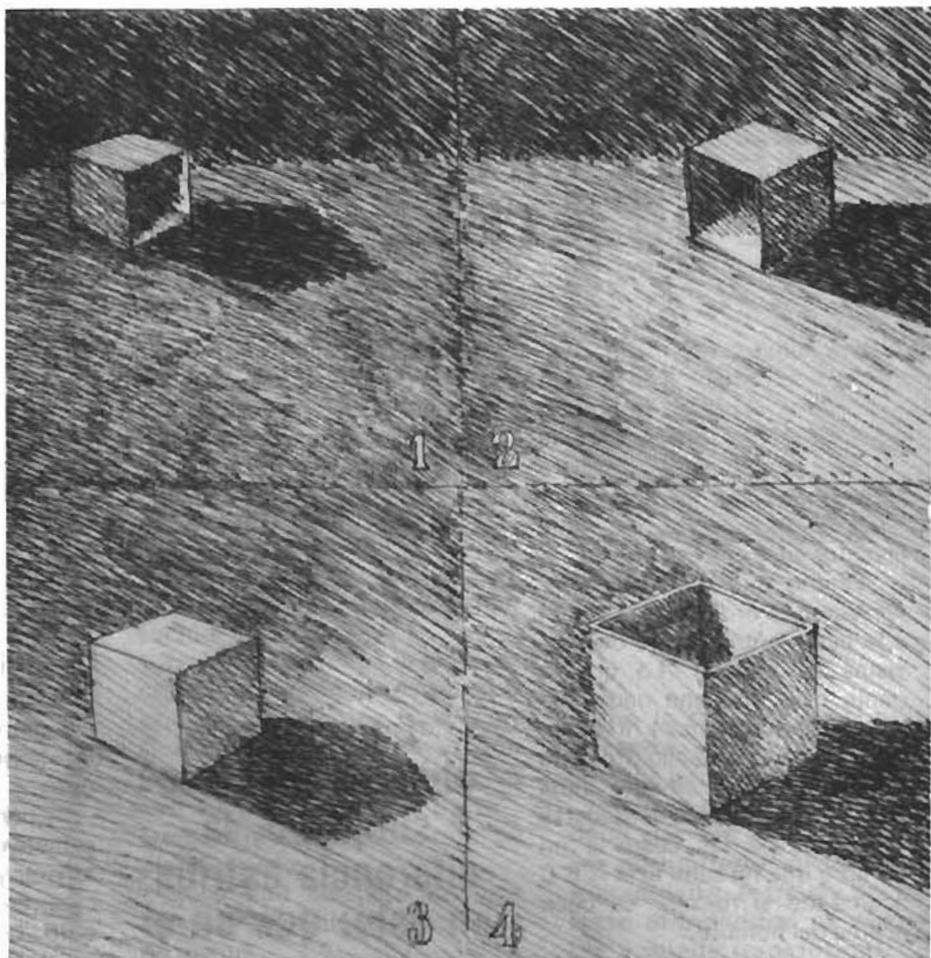
## GALERIA DE ARTE AC-TUAL. J.V. Lastarria 305.

Austera la atmósfera por el prolifero uso del plomizo, rigurosas las imágenes por la ausencia de la figura humana; el gris y el escenario desprovisto de gente conforman el sobrio ambiente de las composiciones de **Elsa Bolívar**.

Su pincelada delinea construcciones geométricas donde la fachada de triángulos, cuadrados y pirámides corresponde a una adarga protectora. Sin embargo, detrás de los proporcionados escudos se desbordan y afloran sensaciones informes que ocupan el espacio portando aflicción y angustia. Algunas formas sugieren un teclado de piano disperso habiéndose intercalado así un fondo musical silente.

**Elsa Bolívar**, se ha remitido a una simbología geométrica desplegando estados de ánimo en un lenguaje abstracto y universal.

*Geometría, el lenguaje universal de Elsa Bolívar.*



*Formas y gamas parecen irreconciliables entre sí.*

## STUDIO BERD. J.V. Lastarria 650

### MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Parque Forestal s/n.

Las composiciones de **Augusto Barcia** se definen en modalidades contrarias en cuanto al colorido: uno vibrante, violento y agresivo donde formas y gamas parecen irreconciliables entre sí. En estas imágenes la naturaleza deviene intensa apuntando hacia lo onírico.

Oponiéndose a estos óleos, **Barcia**, expone paisajes calmados de tonos argentados desde donde se proyecta una nostálgica melencolla.

La visión del pintor entrega los variados matices de la naturaleza.

La mesa azabache y dorada cubierta con restos de carbón quemado... un televisor donde crece el pasto silvestre... una tapa de baño, el marco pulido para una rosa roja... un bidet fertilizado con tierra de hoja...

Objetos.  
Figuras.

**Mercurio** en un escaparate ahumado porta en su cabeza una fuente de fideos... un niño negro cuyos miembros regordetes giran y flotan en círculo... el arco del violín y la tacita de café penden...

**Pamela Bozinovic** es la joven creadora de **Arte-Factos**. Reconocibles elementos del mundo físico que han sido enriquecidos con otros inesperados, resultando así un universo inédito.

**MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO.**  
Parque Forestal s/n.

Calles irregulares, poblados de alargados edificios, conforman los barrios del Brasil, pintados por **Carlos Bracher**. Las vistas muestran las múltiples iglesias de las ciudades brasileñas; pre-

**GALERIA SUR.** Los Urbina 23, Planta Baja (Providencia).

Cuatro jóvenes artistas: **Claudio Bertoni**, **Paz Errázuriz**, **Mauricio Valenzuela** y **Leonor Vicuña** han expuesto sus más recientes trabajos fotográficos. Habiendo creado las imágenes independientemente, los une su enfoque vital. Ellos exploran lo sórdido, tanto en un ambiente particular como en el cuerpo físico. Muestran la mortalidad y podredumbre a la que está sujeta la parte material del hombre.

sentando fachadas y costados de varios estilos.

**Bracher** prefiere las gamas oscuras sin matices evitando el efecto de luz y sombra. Las composiciones son de tónica clásica destacándose ocres, azules y bermellones. El total proyecta un armónico y sólido conjunto de imágenes.

**CENTRO CULTURAL MAPOCHO.**  
Merced 360.

Con técnica acabada y buen uso del color, el grabador **Anselmo Osorio**, ha sintetizado Machu-Pichu en palabras, música e imagen. Así, en las láminas se asoman nítidamente las notas musicales del compositor **Gustavo Becerra**, los versos del poema homónimo de **Pablo Neruda** y finalmente la silueta del Hombre. Asimismo con original modalidad **Osorio** reinterpreta **La Araucana** y **Fausto (Goethe)**.

Acompaña al expositor, **Lea Kleiner**, quien dejando los grabados monocromos se ha dedicado a la acuarela pintando flores a todo color.

**INSTITUTO CHILENO-BRITANICO DE CULTURA.**  
Miraflores 123.

Componé con sentido innato y dueño de una honda sensibilidad, **Edmundo Olivares**, revela lo íntimo del mundo floral entregando al contemplador una posibilidad más de mirar y admirar la parte invisible de las plantas en sus series: **Macroflora** y **Geniflora**.

**Alfredo Kirsch** se clasifica dentro del documentarismo fotográfico, excepto la composición sepiada de tónica abstracta portadora de quietud.

**Miguel Sánchez** se auto define "inventor" y lo demuestra al redistribuir las formas existentes en el espacio.

Ambitos bañados en azul hacen de fondo para el tema de **Mario Vivado**. Cuerpos femeninos y masculinos, éstos ambiguos, proyectan imágenes poco convencionales de parejas en sugerentes actitudes orgiásticas.

**INSTITUTO CHILENO-ALEMAN DE CULTURA.**  
Esmeralda 650.

La temática de **Arturo Escobedo** gira alrededor del ser humano. Indistintamente, hombre, mujer o niño se sitúan en espacios de perspectiva onírica. El artista modifica estas superficies mutándolos en nuevos, otorgando a la imagen una connotación surrealista. **Escobedo** logra un efecto similar al intercalar colores en una composición donde predominan el blanco y negro. Continúa lo inespereado al cambiarse detalles en diminutas formas geométricas. El artista concreta momentos irreales convirtiéndolos en acontecimientos tangibles.

*Hombre, mujer o niño se sitúan en espacios de perspectiva onírica.*

**GALERIA DE LA PLAZA.**  
J.V. Lastarria 305 - 2º piso.

La coordinadora de la Galería, **Gema Swimburn**, ha reunido a dos artistas que trabajan individualmente el mismo tema: **Correspondencias**.

**Gilda Hernández** entrega sus cartas abiertas con espacios en blanco, huecos oscuros, ondulaciones reemplazando la escritura y más símbolos. A veces enrolla sus misivas en celofán que puestas en enormes sobres brillan tentadoramente.

La obra de **Gilda Hernández** es un monólogo esperanzado de contestación.

En cambio, **Jacqueline de St. Aubin**, realiza gigantescos lienzos remedando sobres que han irrumpido en su propia existencia. En su mayoría, éstos llegan desde Estados Unidos a Chile y viceversa. Encima de ellos y con letra franca, la artista ha dejado como testimonio el nombre de sus amigos, de sus parientes quienes por este medio buscan el contacto afectivo.

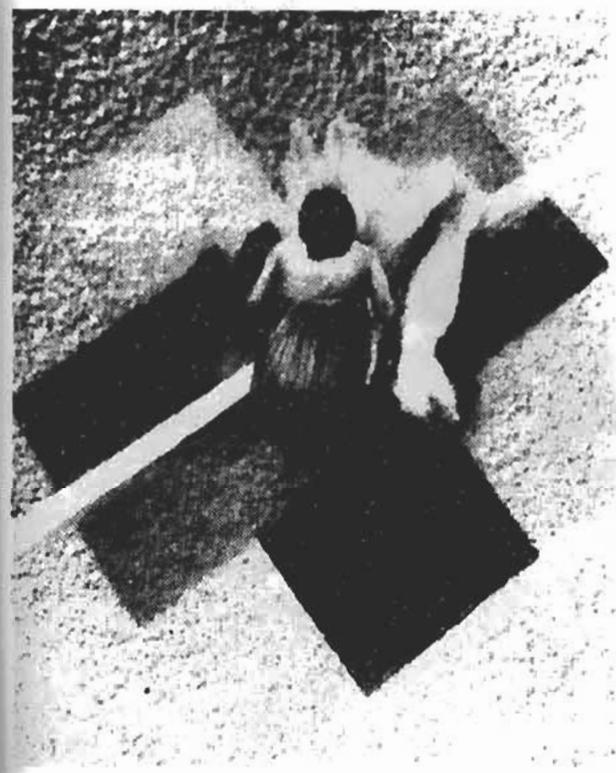
Los sobres cerrados van y vienen de un continente a otro trayendo un contenido emotivo y secreto indicando que la comunicación existe independiente del lugar geográfico.

**EL CLAUSTRO.** Mac Iver 335 - Patio.

Con la participación de siete pintores se ha reabierto esta sala de arte mostrando: **Los maestros y las flores**.

Sorprende **Celina Gálvez** con amapolas en campo raso absorbiendo la luz del exterior y luego las mismas vertidas en una lámina argentada donde adquieren un aura especial. Conocida es la labor pictórica de **Carlos Pedraza** quien con su pincelada hace rosas y ranúnculos llenos de vigor. **Ximena Cristi** pinta el jardín verdeante en inconfundibles tonos veraniegos.

**Sergio Montecino**, **Inés Puyó**, **Maruja Pinedo** y **Luis Lobo Parga** completan el ciclo.





**SALA SERGIO LARRAIN.**  
El Comendador 1916.

Con aguatinta y sin utilizar el color, **Verónica Bravo**, ha preparado la serie denominada **Vita**.

Paso a paso, los grabados, atestiguan el crecimiento de la vida humana dentro del ámbito uterino. Asimismo, se enfatiza la interdependencia entre madre e hijo.

El conjunto proyecta el Orden Perfecto que reina en el proceso de la creación.

**INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA.**  
11 de Septiembre 1995

No es el Hombre sino la Soledad la que habita los paisajes urbanos pintados por **Alberto Ludwig**.

Las construcciones de color reciben una luz blanquecina capaz de contener la tensión del momento culminante.

Además de las pausas recortadas en huecos de puertas y ventanas, **Ludwig** traza enigmáticos símbolos dispuestos en los edificios y sus terrenos adyacentes.

**INSTITUTO CHILENO-NORTEAMERICANO DE CULTURA.** Moneda 1467.

Las fotografías expuestas pertenecen a la tradición documentaria. Entre los expositores figuran nombres muy representativos del estilo: **Aaron Siskind, Harry Callahan, Bruce Davidson, Elliot Erwitt** y otros. La muestra ha sido organizada por el **International Center of Photography** (Nueva York).

Los "documentalistas" difieren de otros fotógrafos porque ellos apuntan su lente hacia una fase particular de la realidad; al mismo tiempo dejan fluir sus emociones y sentimientos.

Las tomas expuestas abarcan la fotografía norteamericana documentalista de los años sesenta y setenta.

*Johanna Maria Stein*



**Bruce Davison, Gales, 1965.**  
*Dejando fluir emociones los "Documentaristas" enfocan la realidad.*



# Valparaíso y el Arte V CONCURSO DE CREACION PLASTICA 1983

por ALVARO DONOSO

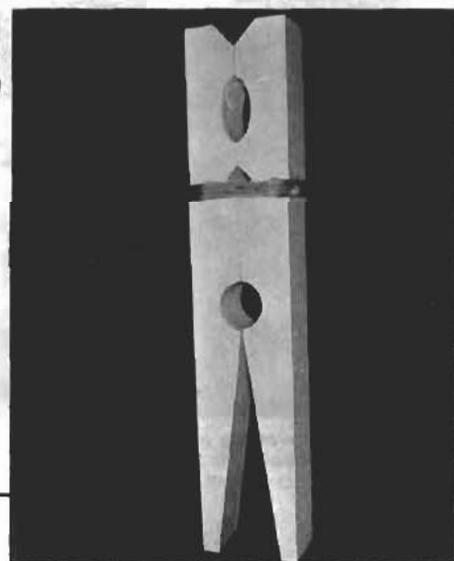
El viernes 9 de julio se inauguró con gran éxito el concurso que lleva este nombre, en la sala "El Farol" de la Universidad de Valparaíso, ubicada en calle Blanco N° 1113 de dicha ciudad.

El evento, organizado por la Escuela de Arte de aquella Universidad, lleva ya 5 años de existencia. Al comienzo se realizó a nivel regional; desde 1982 y gracias al dinamismo del profesor Aníbal Pinto, historiador de Arte, se amplió a todo el país logrando una amplia resonancia.

Destinado a los artistas menores de 35 años de edad, está dirigido a incentivar la creación plástica joven en sus diversas expresiones: Escultura, Pintura, Gráfica, y Técnicas Experimentales. En esta última sección, el autor puede dar rienda suelta a su imaginación en la utilización de diferentes materiales.

Este año, como en los anteriores, el jurado fue óptimo. Lo constituyeron las siguientes personas de la capital: Ana Helfant, destacada Crítico de Arte y Asesor Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores; Ernesto Barreda, conocido pintor chileno, Vice Presidente de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile; Francisco Javier Court, Pintor, Dibujante, Director de Extensión de la Corporación Cultural de Las Condes. Por Valparaíso asistieron Hendrick Van Nievelt, profesor de Historia del Arte de la Universidad Santa María; y Juan Del Sante, profesor de Escultura de la Escuela de Arte porteña.

"Mi amigo", escultura de Víctor Maturana,  
Premio de Honor "Escuela de Arte".



Se recibieron más de 200 obras, desde Arica a Valdivia, de las cuales fueron seleccionadas solamente 40.

El concurso otorga 3 distinciones de \$ 60.000 cada una, para cualquier técnica, pero en vista de la excelencia de los trabajos elegidos, el jurado decidió conceder además 3 Menciones Honrosas, las que no estaban consideradas en las bases respectivas.

El premio "Universidad de Valparaíso", único que va acompañado por una Medalla de Oro, lo recibió Archivaldo Rozas Mc Farland, artista gráfico de Viña del Mar, quien presentó un tríptico titulado "Testimonio de una Comunión". Una original obra, donde pequeñas bolsas de té en desuso y utilizadas como collage, estructuran un trabajo plástico bidimensional de gran calidad y limpieza, en el cual se combinan delicadas gamas de marrón y ocre con rectángulos y delgadas líneas en tinta china negra, junto a algunos signos y números en color.

El premio de honor "Escuela de Arte", fue ganado por el viñamarino Víctor Maturana Leighton, con 2 esculturas en madera y género tituladas "Mi Amigo" y "Cuidado", representando a las domésticas pinzas de colgar ropa, pero de enorme tamaño.

El premio "Sección de Artes Plásticas", lo ganó el joven pintor de Valparaíso, de 19 años de edad, Eduardo Ahumada Reyes, con su óleo llamado "Niño". De gran fuerza colorista, está inscrito dentro de la corriente estética del neo-expresionismo, con pincelada rápida y trazos de graffiti.

Además, las 3 Menciones Honrosas fueron ganadas por los pintores santiaguinos Roberto Geisse y José Antonio Ferrer, ambos por su conjunto de óleos; y por el viñamarino Roberto Gutierrez, también por su envío de pinturas.

El "V Concurso de Creación Plástica 1983" se exhibirá con posterioridad en el Instituto Cultural de Las Condes, por una especial invitación de aquella institución. Su inauguración se efectuará allí el jueves 4 de agosto, donde los artistas seleccionados de la capital podrán observar sus obras y las de sus colegas, y los aficionados a las Bellas Artes admirar esta exposición de la plástica joven actual.

PP

# TRADICION: ¿PALABRA CLAVE?

¿Se ha preguntado usted por qué la danza en nuestro país es un arte de "elite", si la historia universal prueba que ha sido una de las manifestaciones más íntimamente ligadas a la especie humana en su afán de sintonizarse con la dinámica de la naturaleza circundante y de trascender su simple estructura corpórea para elevar su espíritu hacia las altitudes celestes?

Aunque resulta difícil visualizar, al primitivo hombre de las cavernas que ya imitaba el ondulante movimiento de las hierbas medidas por el viento para aplacar el malhumorado genio del espíritu de la tormenta.

Antropólogos e historiadores nos cuentan cómo la danza ha estado presente a través de las épocas en cada una de las expresiones del hombre, en las diversas razas, culturas y continentes. Si no creemos en los estudiosos e intelectuales, de nuestro tiempo, podemos entonces remitirnos a la sabiduría china, tan llena de proverbios y de años. Un antiquísimo proverbio chino, dice: "Bajo los efectos de la alegría el hombre habló. Estas palabras no fueron suficientes, las aumentó. Las palabras nuevas no fueron suficientes, las entonó. Pero las palabras entonadas no fueron suficientes, entonces, sin darse cuenta, gesticuló con sus manos y sus pies comenzaron a bailar".

Naturalmente el hombre no sólo danzó para expresar alegría. Danzó antes de partir a la guerra

en las tribus africanas. Danzó en Grecia durante la vendimia, en los festejos de Baco, dando origen a las "bacanales" (costumbre usual en nuestros días, aunque no haya vendimia). Danzó en la corte del Rey Sol, para ahuyentar el tedio. Danzó en la revolución francesa para burlarse de la nobleza. En nuestros días danza también en discoteques, en fiestas y en otras ocasiones; cuando gana un automóvil en algún programa de T.V., "divertissement" del primer solista si es él, o de la "prima assoluta", si es ella, en que él o la afortunada es seguida en su "menage d'étranges pirouettes", no por un "corps de ballet" sino

por un nutrido batallón de familiares y amigos donde no faltan ni los corifeos, con cámaras a cuestas, ni el maestro de baile con inalámbrico en mano (como el hada madrina con su varita, haciendo posible toda esta mágica y coordinada puesta en escena).

Igualmente ejecuta nuestro vecino la más extraordinaria variación para bailarín acrobata cuando el martillo no ha dado en el blanco (clavo) sino en su dedo (negro). En fin, se baila cada vez que la extrovertida alma humana trata de expresar un sentimiento que ni las palabras ni la música interpretan del todo.

La humanidad simplemente ha bailado y baila por todo en cual-



"... se baila cada vez que la extrovertida alma humana trata de expresar un sentimiento que ni las palabras ni la música interpretan del todo".

quier lugar. Pero no se baila igual en todas partes. Cada pueblo ha puesto en el baile elementos muy específicos según su sentir. Estos elementos particulares que varían de acuerdo a la raza, la idiosincrasia y la situación determinada de una sociedad han diversificado en tal forma la danza que es difícil tratar de relacionar como miembro de una misma familia, la cueca, el jazz y el ballet por dar un ejemplo, pero que identifican nítidamente a grupos geográficos o étnicos bajo un estilo definido, es el caso del swing de los negros en el jazz, el apasionamiento de los flamencos en los tabaños, el acrobático vigor de los rusos en su folklore (también presente en el ballet), la ondulante sugerencia de los polinesios, la suavidad gracil de los asiáticos, la alegría de los cariocas, etc...

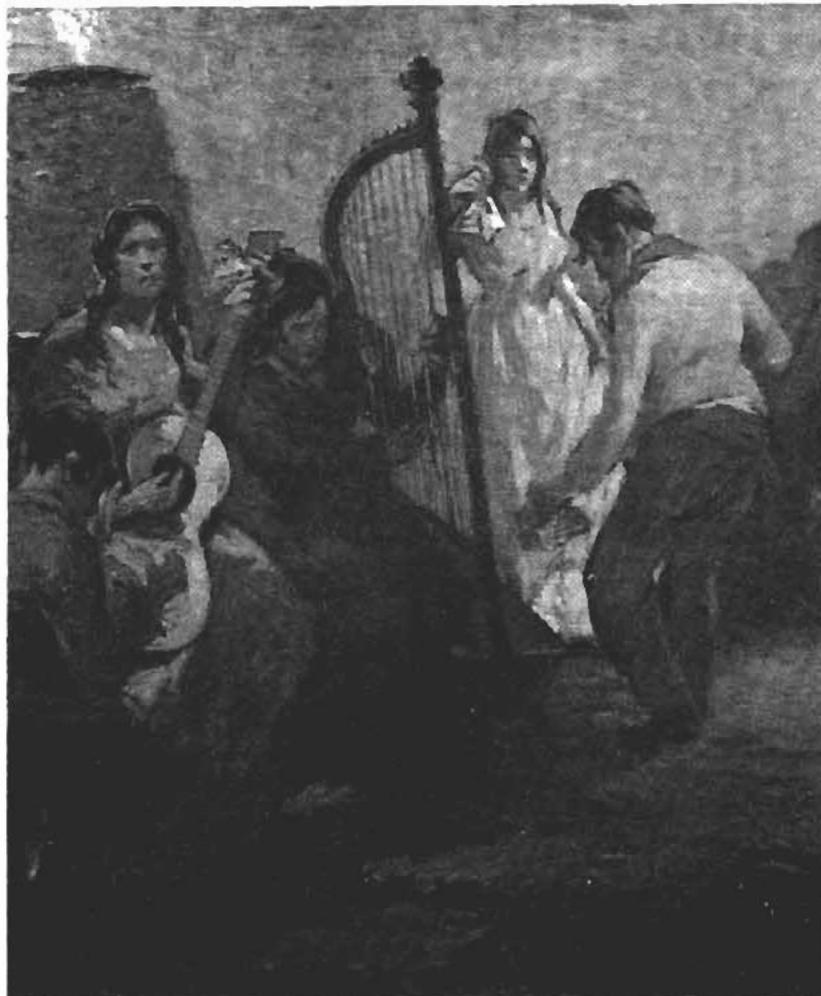
La mayoría de estos bailes no son necesariamente folklóricos, son más bien característicos (muchos han evolucionado en tal medida que no podrían catalogarse de folklore como el rock and roll, por ejemplo) pero muestran los rasgos que un pueblo cautiva orgullosamente a través de ellos.

Este fenómeno va más allá que tener características hiperdefinidas en el baile, radica en el poseer algo de valor inestimable para la cultura y sano desarrollo de un pueblo, es decir su "tradición".

Por tradición no entendamos que los bailes se usen en las fiestas patrias y en ceremonias oficiales; entendamos que es algo pertinente y presente en nosotros, susceptible de manifestarse espontáneamente en momentos en que las palabras y la música no bastan.

Se preguntará usted ¿Qué tiene que ver la elite con la danza en Chile?. Tiene que ver sin duda.

Chile es un país riquísimo en valores autóctonos y folklóricos. Tenemos unas sustanciosas raíces indígenas con ritos, ceremonias y celebraciones que son manjar sólo de antropólogos e in-



"La Zamacueca", Arturo Gordon (Museo Nacional de Bellas Artes).

digenistas. Como legado de nuestro pasado colonial nos queda toda una gama de bailes y costumbres, de los cuales, sólo parece subsistir el "cuando"; material que ha sido objeto del más indiferente olvido. Si hablamos de nuestro folklore, tendríamos para llenar páginas sin salir del norte grande y sin hacer alusión a la zona central, al sur ni a Chiloé. Pero no podemos dejar de mencionar celebraciones como la tirana y el angelito, que han permanecido a pesar del avance tecnológico y de la llamada "civilización".

De lo reciente y foráneo tenemos, en cantidad: la cumbia, los bailes tropicales, el rock progresivo, el jazz dance, el bailongo, la danza moderna y el ballet, etc...

Pero ¿Cuántos lo practican? ¿Cuántos son realmente los verdaderos en alguno de ellos?

Todo el conocimiento se diluye en pequeños grupos o "elites" que nada tienen que ver entre sí, siendo la danza como expresión, una sola.

Al final de cuentas resulta que no hemos cultivado en serio valores propios ni prestados, folklóricos ni sofisticados, en palabras simples, no tenemos tradición ¿O es constancia lo que nos falta?

Usted tiene la palabra.

Achecé

PP

# UNA BIENAL PARA LA ARQUITECTURA UNA BIENAL POR LA DEMOCRACIA

Arq: CARLOS ALBRECHT

**D**urante este mes se está desarrollando en Santiago, la IV<sup>o</sup> Bienal de Arquitectura a propósito del Tema "Patrimonio y Presente", intentándose por parte de los profesionales y estudiantes de arquitectura el análisis de los valores históricos de la valiosa herencia urbana, latinoamericana y nacional.

Mediante encuentros, seminarios, exposiciones, mesas redondas y charlas, en los que participarán, además, invitados extranjeros, extendiéndose el intercambio de ponencias y opiniones a la "recuperación crítica del pasado", para proceder a la clausura de este evento, el 30 de agosto, con el otorgamiento del Premio Nacional de Arquitectura al destacado profesional Fernando Castillo Velasco, quien en dicha oportunidad dictará, además, una Clase Magistral.

El Tema de la Bienal resulta, entonces, evocador.

Pues, si para algunos era posible todavía, hasta hace poco tiempo, dedicarse al delicado análisis de las geniales piedras clásicas del Partenón —aisladas del contexto de Pericles y su Democracia ateniense— hoy día, para la abrumadora mayoría de los hombres, la veneración por las piedras del patrimonio histórico de todos los tiempos, es consustancial con la admiración y la adhesión a los postulados éticos que le dieron forma. No existe, pues, patrimonio sin contexto histórico y no hay contexto histórico sin una posición clara a favor del hombre, de sus inquietudes y de su lucha generosa por un mundo mejor.

¿De qué otra manera podríamos explicarnos los desvelos del último Gobernador ambrosio O'Higgins quien, en la víspera de la proclamación de la Independencia de Chile, mandó a Toesca construir una "casa" en que se acuñaría la moneda nacional y, con ello se haría independiente el comercio exterior por el Pacífico, de la Corona Española? ¿De qué otra manera podríamos analizar las inquietudes y la incansable acción del Intendente Vicuña Mackenna, quien al presentar y desarrollar la Remodelación de Santiago, en su famoso Plan de 12 Capítulos, —hace 100 años— no tuvo que apelar al sistema financiero ni a la Deuda externa para legarnos obras de magnitudes y belleza como las que ostenta hasta hoy la capital?

Las lecciones del pasado y de su reivindicación pasan pues por el presente de su arquitectura, de su desarrollo urbano y también —como más de alguien lo afirmó oportunamente— por el futuro.

El "Patrimonio y presente" de la ciudad chilena de hoy, violentada por el irracional afán de lucro, del corto plazo, y una aventura inmobiliaria de magnitudes "demenciales" muy propias de la eufemística "economía social de mercado", obligará a profesionales y al público asistente a esta Bienal, a reflexionar profundamente acerca de las causas de este trauma, acerca del modo de rescatar ese patrimonio y la forma de superar el presente.

Cuando en estos años —productos de la ruptura violenta con el pasado ya a contar de 1973— casi todo se ha hecho para hacer fácil la destrucción del patrimonio urbano: ya sea, mediante la promoción del verdadero "asalto a la ciudad" y la gestión financiero-inmobiliaria; ya sea por la mutilación de los escasos testimonios de nuestra arquitectura autóctona de Chiloé, Atacama, Isla de Pascua o Santiago, surge hoy, con vehemencia, la necesidad de poner fin, cuando antes, a tanto deterioro.

Entonces es cuando con mayor razón la "recuperación crítica del pasado" se pasa a entender como el restablecimiento pleno de la forma de vida democrática que tuvo nuestra sociedad: de su respeto por la vida humana; de su respeto por las ideas y del pluralismo de ideas; por la justicia social; por el restablecimiento de nuestra conculcada identidad nacional y, antes que nada, por la reivindicación a decidir, por nosotros mismos, en todo cuando nos atañe.

Parece impostergable que después de la Bienal de Arquitectura, se convoque, cuánto antes, a una Bienal por la Democracia!

## Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos

Amigos:

La Secretaría Coordinadora Local de la "INICIATIVA PLANETARIA PARA EL MUNDO QUE ELEGIMOS" recibe con mucho agrado su decisión de participar con ella en la búsqueda de un mundo mejor. Considerando este interés, queremos informarles sobre nuestra actividad:

—Por el momento nos hallamos en la etapa de clasificar las muchas iniciativas de participación que nos entregaron durante el encuentro realizado el pasado 15 de julio, y con posterioridad a esa fecha.

—Estamos traduciendo parte del material que nos entregó la Secretaría Internacional, a fin de ponerlo a disposición de los grupos de trabajo y reflexión que se vayan incorporando a estas actividades.

—Por el momento estamos en condiciones de poner a disposición de ustedes material de motivación y estudio en idioma inglés. A las personas que tengan conocimientos de inglés les sugerimos partir desde ya con el material existente.

—Sugerimos también preparar las demás actividades grupales de estudio y reflexión, ya que alrededor del 15 de agosto contaremos con material suficiente en idioma español.

—Si alguno de ustedes está ya participando en grupos o actividades que acojan los planteamientos de la Iniciativa, les rogamos nos lo hagan saber, a fin de comunicarlo a las muchas personas que desean integrarse.

Les reiteramos que toda la información pueden entregarla o recibirla a través de las secretarías ejecutivas:

Myriam Fernández  
Teléfono: 465595  
María Eliana Huidobro  
Teléfono: 2238068

Si desea comunicarse por escrito, les confirmamos nuestra dirección:

Providencia 1100 — Piso 16 —  
Oficina 1601, Casilla 16039, Santiago

# Gurú Jayapathaka EL MENSAJE DE UN MAESTRO ESPIRITUAL

*Las razones de la violencia a la  
manera de Hare Krishna*

**E**n el mes de junio visitó Chile el Gurú Jayapathaka Swami Maharaj Srila Acaryapada, guía espiritual del movimiento Hare Krishna. Vino a incrementar la ayuda alimenticia que otorga ISKCON (Sociedad Internacional para la Conciencia de Krishna) en Santiago, a concretar la compra de un terreno agrícola para construir un gran templo estilo hindú, a dictar conferencias y a entrevistarse con autoridades.

Hare Krishna o la conciencia de Krishna, es una filosofía, una ciencia y una religión, a decir de sus seguidores. Es uno de los conocimientos más antiguos del mundo y su biblia es el Bhagavad-Gita. El libro sagrado que contiene la palabra de Krishna, Dios, hablada hace cinco mil años. Contiene la sabiduría védica de la India.

La obra es el fundamento religioso para más de 700 millones de personas en el mundo. Contribuyó a la formación intelectual de personajes como Gandhi, el apóstol de la no violencia, Einstein y otros filósofos y científicos.

En el difícil momento que se vive la visita de uno de los trece maestros espirituales del mundo no puede dejarse pasar. A través

de su palabra intentamos tratar de comprender los por qué del auge orientalista en occidente y el sentido de su misión.

Ha dicho: **"La paz es la preocupación principal alrededor del mundo. La atmósfera de guerra se ha extendido por todos los horizontes de nues-**



*Gurú Jayapathaka.*

tro planeta. La lucha deshumanizada por cualquier tipo de poder temporal ha convertido al hombre de hoy en esclavo de sus propios deseos y ambiciones".

## UN PUNTO DE VISTA

El Gurú Jayapathaka atribuye los actuales disturbios a causas más profundas que las que aparecen a simple vista.

—Hay un problema de conciencia que crea dos contendores. Por un lado, están las personas conscientes de Dios, los teístas, y por otro, los ateos, cuya posición toma forma en el materialismo grueso. El conflicto radica en que esta corriente es la que más ha prosperado. La reacción a este fenómeno implica el peligro de una guerra nuclear.

—¿Qué solución ve usted?

—Las personas deben volverse más conscientes acerca de su posición espiritual. Obtener una forma más equilibrada de vida. Sólo eso puede traer paz al mundo. Y su relación con Dios.

—Hoy en día existen muchas

Sigue...

corrientes espiritualistas que atraen la atención y el interés de la gente en nuestros países occidentales. ¿Qué pasa con los valores religiosos que consideramos propios?

— Muchas religiones modernas, en realidad lo que están propagando es el materialismo. Lo que sucede es que ellos están tratando más bien de complacer a sus seguidores, de gratificarlos, en vez de seguir con las antiguas enseñanzas. El resultado es que el mundo se vuelve más y más materialista. Actualmente hay más de cuarenta guerras sucediendo en el planeta.

— ¿Qué nexos hay entre su religión y el Catolicismo que es la religión oficial de nuestro país?

— Nuestra religión es universal, no está limitada a una sola cultura. La religión católica y toda las religiones que conocemos son subconjuntos de ésta. Krishna o Cristo es el mismo. Krishna es Dios y Cristo es su hijo.

Advierte que el Maestro, refiriéndose a Srila Prabhupada, fundador del Movimiento Hare Krishna, decía que hay gran similitud entre ambas religiones. Cita sus palabras:

— "Jesucristo siendo hijo y representante de Dios, era una persona muy ilustre y exenta de tacha; deseaba repartir la conciencia de Dios y en cambio fue crucificado. Así de agradecidos se mostraron con él; eran incapaces de apreciar su labor; pero nosotros la apreciamos y le damos todos los honores como al representante de Dios".

¿Cómo ve la posición del Papa?

— Hace poco nos encontra-



mos con el Papa en Kenya, Africa. El dijo que Krishna es muy grande. Nosotros apreciamos su prédica. Por ejemplo la que manifiesta en contra del aborto, aunque esté en contra de la opinión popular. En las literaturas védicas se explica que el alma penetra en el vientre de la mujer en el momento de la concepción.

#### UN ASUNTO DE HABITO

— Mientras en la religión católica hay una apertura hacia las costumbres liberales, al menos en el vestir, se abandonó el hábito, ustedes usan una indumentaria severa y se cortan el pelo, usan una especie de maquillaje. ¿Qué necesidad hay de ello?

— En occidente si vieran a Cristo tal como él era, por supuesto que no lo aceptarían. Acostumbraba a vestir con túnicas, pelo largo, descalzo. Si tratáramos de amoldarnos a la cultura de un país, sería muy superficial para nosotros. En India, nuestro traje es un vestido normal de yogui. Es el modo natural de presentarnos fidedignamente. El color azafrán simboliza el fuego de la resurrección y el sol naciente.

Su opinión es que todos los caminos conducen hacia la verdad suprema.

— Nuestra misión no es convertir a otros, sino más bien educarlos en los distintos ca-

*Swami Prabhupada, guía espiritual del Movimiento Hare Krishna y fundador de éste en occidente, maestro de Jayapathaya.*

minos, hacerles ver cuáles son los factores esenciales para que puedan practicar su camino más perfectamente y si alguien aún no lo tiene, le damos información.

Tratan de impulsar el conocimiento espiritual para que las personas puedan enfrentar la realidad. El maquillaje que usan, algunas líneas de color, tiene una simbología espiritual, justamente.

— Marcamos doce partes del cuerpo. Eso significa que Dios nos protege, es nuestra armadura mística. El rapado casi al cero nos recuerda que no somos este cuerpo. Somos la conciencia espiritual dentro de este cuerpo.

— ¿Qué significado tiene la meditación para ustedes?

— El canto de nombres sagrados produce la liberación. Man significa mente y tra, liberación.

— ¿Qué diferencias hay con otros Gurús, como Maharishi Mahesh Yogui, por ejemplo?

— Cantar un mantra es sólo un primer paso. No aprobamos que se cobre a cambio de un mantra. Es una especie de negocio y allí no hay absorción de carga. Jesucristo con su sacrificio absorbió todos los pecados de sus discípulos. Cuando se hace una entrega incondicional, hay un compromiso, tomanos plena responsabilidad por nuestros discípulos para terminar con la vida condicionada. Materialmente, puede haber alguna ayuda, pero espiritualmente, queda corto. No aprobamos cobrar por algo que es entregado libremente por Dios.

— Pero los meditantes tras-

*Krishna, tal como lo muestra el Bhagavad-Gita el libro más antiguo del mundo, que contiene el conocimiento védico.*

centenales no piensan lo mismo. Sienten que haber adquirido un mantra es algo bueno para ellos...

—Siempre es mejor que practiquen esto que nada.

## EL LADO PRACTICO

El movimiento Hare Krishna llegó a occidente hace dieciocho años. Cuando Swami Prabhupada, en 1965, a la edad de 69 años, navegó hasta los Estados Unidos y fundó en Nueva York la ISKCON, sociedad que dirigió por doce años y vio crecer hasta convertirse en una confederación mundial. Dejó funcionando escuelas, templos, institutos y comunidades agrícolas. Gurú Jayapathaka, de procedencia norteamericana y nacionalizado hindú, recibió de él la misión de predicar.

En dieciocho años han hecho bastante, según dice.

—Tenemos centros en todo el mundo, en más de 250 ciudades y más de 50 países, que funcionan en forma autónoma. Tenemos nuestras propias escuelas. En India hay dos universidades, también en Francia, Estados Unidos, Australia, México, Alemania.

Una de las misiones de ISKCON consiste en alimentar a la gente pobre de todos los países. Para eso poseen las comunidades agrícolas. Allí producen el alimento, principalmente granos. El templo que construirán en Santiago, contará con granjas adyacentes para este fin.

Se financian principalmente con el ingreso que perciben por la edición de libros. Han publicado más de 130 millones de libros, en



más de 35 idiomas. Sólo en castellano han vendido más de 25 millones de ejemplares.

“Somos los publicadores más grandes del mundo en cuanto a literatura védica”.

Otras fuentes de ingresos provienen de donaciones y fábricas propias y autónomas. En Chile, fabrican velas e incienzos. En Bolivia, alimentos.

—Nuestra enseñanza también va dirigida a modificar la vida de la gente. Creemos que es posible superar las crisis económicas volviendo al campo, a la naturaleza. Nos gustaría animar a los que sufren el desempleo y la recesión a volver a la tierra y a no ser una carga para su país. Promulgamos el orgullo de estar cerca de la tierra. Ese tipo de vida es el más apropiado para el avance espiritual.

Lo más curioso es que mientras los Gurús se sienten contentos de ayudar a espiritualizar en occidente, se quejan de que en la

propia India, cuna de estas inquietudes y de esta cultura, actualmente rechazan estos principios. “Por influencias occidentales”, según Jayapathaka. Uno va donde hay audiencia y mientras en occidente las personas sienten la frustración del materialismo, en India hace sólo 30 años se vive la Independencia”.

En la “era de la riña” o “Kali-Yuga”, un mensaje de Hare Krishna:

“Solamente puede alcanzar la paz verdadera una persona que ha renunciado a todos los deseos por la gratificación de los sentidos, que vive libre de deseos, que ha renunciado a todo sentido de propiedad y que está desprovista de ego falso”. (Bhagavad-Gita 2:71).

PP

# BERNARDO O'HIGGINS PADRE DE LA PATRIA Y VISIONARIO LIBERTADOR DE AMERICA

Ing. ARTURO ALDUNATE PHILLIP

Los Estados, nuestra patria, todas las corporaciones u organismos de real jerarquía, requieren para sus avances progresos y desarrollo, de una permanente inspiración y guías espirituales y subjetivas, suerte de constantes mensajes venidos de más allá del tiempo presente.

Chile posee el generoso venero de su bellísima y ejemplar historia. Héroes de la más señera excelencia; gobernantes, maestros, prelados, militares, marinos y uniformados; artistas e intelectuales; periodistas y profesionales, forman una selecta e impresionante caravana que nos une con nuestros orígenes, y nos señala la orientación del destino de Chile.

El nombre que, al punto y por derecho propio salta a la pluma es el del primer Jefe Supremo de la Nación, llamado con razón el Padre de la Patria y Libertador don Bernardo O'Higgins Riquelme, hijo natural de don Ambrosio O'Higgins, en un tiempo Intendente de Concepción, Gobernador de Chile y virrey del Perú, irlandés de pura cepa, y de Isabel Riquelme, criolla nacida en Chillán.

Así como don Pedro de Valdivia había recibido del destino la misión de conquistar y crear Chile, "una tierra para vivir y perpetuarse en ella, como no la hay mejor en el mundo", don Bernardo O'Higgins reunió en su curiosa personalidad los encontrados y difíciles atributos para hacer de

esta tierra un país americano singular.

Las vicisitudes derivadas de su condición familiar irregular; la oculta tuición de su padre para darle en Europa una educación y experiencia poco comunes en esos años; su equilibrado temple y su bravura a toda prueba, mezcla de su sangre no sólo para afrontar los peligros de la guerra, sino también el doloroso desgarramiento interior de la injusticia y de la soledad; su abnegación y falta de codicia y, finalmente, su acendrada hombría de bien, constituyeron al hombre que requería la historia.

Don Bernardo O'Higgins tenía un claro juicio respecto a cómo debía ser la libertad de América, libre de todo tutelaje foráneo; y

ello le permitió expresarse cabalmente en las duras contingencias de la lucha por la Independencia primero, y después en el apaciguamiento y organización de un país anarquizado por la larga contienda y por el caudillismo y los apetitos personales. Pero además, su fe y lo que creyó su deber, lo hicieron proyectarse en el más amplio ámbito de la Independencia de América. Diversas actitudes suyas, inverosímiles, dada la postración de Chile en ese momento, hicieron en gran manera posible los definitivos triunfos de Junin y Ayacucho, y lo colocaron en el mismo pedestal de Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y José de San Martín.

Nunca se ha insistido con suficiente fuerza en la extraordinaria capacidad prospectiva esa suerte de intuición futuroológica, de don Bernardo O'Higgins, tan valiosa para un gobernante.

Sin desmedro para sus compañeros de inmortalidad, nuestro procer fue el primero que concibió para Chile y naturalmente, para los demás países de América, una libertad soberana, independiente del rey de España, o de cualquiera otra cabeza reinante extranjera.

Y esta avanzada actitud debe haberle granjeado la secreta adhesión de quienes, partidarios del manejo del Gobierno por las familias descendientes de españoles, pensaban en mantener una dependencia de la monarquía española.



"... su fe y lo que creyó su deber, lo hicieron proyectarse en el más amplio ámbito de la independencia de América".



La organización, equipamiento y suministro de hombres de tripulación y guerra y, por último, el costoso financiamiento de la Escuadra Libertadora del Perú en un momento de gravísimas penurias del erario chileno, muestran la trascendental importancia que el inspirado y valeroso Jefe Supremo de Chile otorgaba a la soberanía de los nacientes Estados de América.

Empero, la demostración más dramática y cabal de su hombría y amor por su país, el gesto más duro y viril de su vida, fue la entrega, más que de su propia vida, de su indiscutible jerarquía de Jefe de "su" Chile; más que su bravura para enfrentar las balas o las bayonetas enemigas, su hombría para aceptar la ingratitud de sus conciudadanos, y para exiliarse de por vida, de su tierra, raíz y razón de ser de su existencia.

Y allá en el ostracismo, afortunadamente generoso en ese entonces, fraternal y agradecido del Perú, seguiría con inquietud e interés el caminar de Chile hacia el destino que él creía conocer y deseaba con toda la fuerza de su mente y su corazón. Resulta por ello de profunda emoción y dramatismo el recordar su obsesión para que su patria tomara pronto posesión del Estrecho de Magallanes, hecha presente no sólo en sus mensajes a los Presidentes Prieto y Bulnes sino directamente en los momentos de morir.

El Gobierno de Chile había re-

conocido su derecho de volver a su patria con los honores que su rango le concedía. Sin embargo, una intempestiva y cruel enfermedad le impidió cumplir con su más caro anhelo; y en los momentos, de su muerte, sus últimas palabras, apenas musitadas, fueron:

—Magallanes, Magallanes.

Cumple en estas horas recordar que don Bernardo O'Higgins inició su vida en el trabajo agrícola; pero muy pronto el Ejército de su patria lo atrajo y le ofreció campo para demostrar su indomable arrojo y bravura, los cuales unidos a su rectitud y nobleza le fueron captando la admiración y amistad de sus compañeros de armas y subordinados.

Estuvo presente en las más duras batallas de la primera guerra de la Independencia de la cual naciera la Patria Vieja, perdida con la reconquista de Chile por las tropas realistas después del heroico desastre de Rancagua, en el cual el General O'Higgins hizo gala de coraje y heroísmo.

En la guerra de reconquista, con la ayuda del Ejército de los Andes comandado por el General argentino San Martín, confirmó

sus recias condiciones de soldado, y pudo estar presente, a los pocos días de haber sido gravemente herido en el desastre de Cancha Rayada, en la victoria de Maipú, primer hito definitivo de la Independencia de Sudamérica.

Después de diversas alternativas fue proclamado por el Cabildo de Santiago, el 16 de febrero de 1817, Jefe Supremo de la Nación. Al hacerse cargo de su nueva y difícil responsabilidad, con una sencillez y franqueza que constituían uno de sus dones, expresó:

—Yo exijo de vosotros aquella confianza recíproca sin la cual el gobierno es la impotencia de la autoridad, o se ve forzado a degenerar en despotismo.

En esta frase retrataba su filosofía política, en cuyo terreno, al decir del historiador, "sólo contaba con cuatro renglones: su rectitud moral y su altura de alma, su abnegación cívica, su optimismo y su coraje".

"En mi poca o ninguna política —escribe él mismo— y en mi experiencia, hallo que nuestros pueblos no serán felices sino obligándolos a serlo; mas, esto

**Sigue...**

repugna con mi genio, y ya no me es dado tomar parte en lo que corresponde a otros más diestros”.

Pero frente a la anarquía en que se debatía el país como consecuencia de las guerras y de las rencillas de grupos, y del lastimoso estado de la hacienda y de la administración pública, su régimen debió ser una dictadura sin más sustentación que la fuerza militar.

“El ambiente chileno —dice don Francisco Encina—

ron luego el estallido de motines revolucionarios en distintos puntos del país y la convocatoria, el año 1823, a un Cabildo abierto realizado en Santiago con la asistencia de más de doscientas personas de la más alta representación. Y ante ellas, a pesar de contar con la fuerza y con un préstamo de un millón de libras esterlinas concedido por Inglaterra, O'Higgins abdicó al cargo de Jefe Supremo de la Nación, evitando con su desinterés la guerra civil, y agigantando con tal gesto, ante la historia, su figura de gran

## **“No agreguemos en nuestra América, a las trágicos horizontes del mundo de hoy, la guerra, el más corrosivo, infame y estéril de los inventos del pasado”.**

informado por las recias características de la aristocracia castellano-vasca, era adverso para las dictaduras, quien quiera fuere el dictador”, por lo cual, aun cuando O'Higgins “realizaba el ideal de esta clase, por ser hombre de una pieza, lo mismo en su vida privada como de gobernante, al ser veraz, caballeroso y honrado a carta cabal, y al no rebajarse jamás a intrigas contra nadie ni contra nada; luego tuvo que chocar con ella”.

Con un régimen fuerte pudo el Jefe Supremo implantar el orden, tan necesario en esos momentos; pero, la verdadera estructura de un sistema estable de gobierno correspondería realizarla años más tarde al talento de Diego Portales.

El aislamiento político de O'Higgins y la estrictez de los métodos administrativos que se vio obligado a imponer, produje-

patriota. De este modo, por otra parte, hacía honor a sus declaraciones al hacerse cargo del Gobierno.

A la caída de O'Higgins, como era de suponer, se inició un período, afortunadamente corto, de ensayos políticos y de anarquía, que terminaría con el advenimiento de la llamada “República autoritaria”.

En esta fecha de aniversario y recordación de nuestro señorero y eminente prócer, una penosa angustia, un grave temor, desafortunadamente bien fundado, debe oprimir los corazones de los hombres conscientes de América.

El trágico y absurdo asalto armado a unas paupérrimas islas del Atlántico Sur, parece haber traído a nuestras tierras el morbo belicista que por siglos quebró la paz de Europa, convirtió en carne de cañón a sus juventudes, y ex-

tendió por sus campos la semilla voraz y pestilente del odio.

No agreguemos, en nuestra América, a los trágicos horizontes del mundo de hoy, la guerra, el más corrosivo, infame y estéril de los inventos del pasado.

Que los gobiernos de nuestra América y sus Fuerzas Armadas no escuchen a los inescrupulosos “mercaderes de la muerte”, atizando rencores o inexistentes rivalidades.

Que no cambien habitaciones, agua limpia, alcantarillado y obras públicas, por tanques y bombarderos; ni hospitales, escuelas, estadios, o fuentes de trabajo, por misiles y portaviones.

Y que las eventuales diferencias entre países hermanos sean llevadas, por compromisos explícitos y terminantes, a una mesa honorable y justa de deliberaciones; la mediación o al arbitraje, teniendo siempre presente que la guerra constituye el más dramático y engañoso miraje de inalcanzables éxitos.

Estamos conscientes del corto alcance de nuestra voz. Pero hay tantos jóvenes y talentosos escritores, artistas y maestros en nuestra ancha y larga tierra americana; tantos pensadores de prestigio, profesionales, académicos, científicos y tecnólogos, creadores de trabajo y de riqueza, que podrían levantar sus voces y constituir un coro; un potente himno americano contra el uso de la fuerza, contra la guerra, proscrita de estas limpias tierras oferentes de futuro, de estas tierras del “Nuevo Mundo” que aún está por crearse.

Que una voz más potente que la nuestra llame a los chilenos, y luego a nuestros hermanos de América, para que, en un día luminoso, unamos nuestras voces con el único y señorero objetivo: arrancar de raíz de nuestras tierras el voraz y asolador morbo de la guerra.

# CONCURSO DE CUENTOS!

sáquele punta al lápiz!  
cambie la cinta a su  
máquina de escribir!  
prepárese a participar  
en el CONCURSO  
DE CUENTOS  
más importante del país!

**HOY LES DAMOS LA  
CLAVE PRINCIPAL:**  
los cuentos no pueden  
tener una extensión  
de más de 8 carillas  
de 25 líneas cada una,  
en total, 200 líneas!

**EN LA PROXIMA  
EDICION  
informaremos sobre  
PREMIOS!**

**NOS SUMAMOS A LA CAMPAÑA  
POR LA VERDAD!  
AYUDEMOS A RADIO COOPERATIVA!**

## YO APOYO A COOPERATIVA

Nombre.....  
RUT.....  
Dirección.....  
Ciudad.....

Deseo aportar al "Diario de Cooperativa" durante  
1 mes    1 trimestre    1 semestre  
\$ 300    \$ 900    \$ 1.800

Envíe este cupón a Casilla 16367, Correo 9 Santiago, acompañado de cheque nominativo por la cantidad correspondiente a nombre de "Radio Cooperativa S.A."

**SOLO PARA  
SUSCRIPTORES!**

a partir de este mes,  
los suscriptores de  
**PLUMA Y PINCEL**  
tiene derecho a  
entradas rebajadas  
en el CINE-ARTE

**SUSCRIBASE  
a PLUMA Y PINCEL**  
(se entregan por mano)

1 año..... \$ 1.200  
6 meses..... 600  
**AL EXTRANJERO VIA AEREA**  
1 año..... US\$ 40

**NO SE PIERDA LAS VENTAJAS  
DE SER SUSCRIPTOR**

**regale cultura a sus amigos!  
regale una suscripción de  
PLUMA Y PINCEL**

**GUARDE** la tarjeta que lo acredita como  
suscriptor de **PLUMA Y PINCEL**  
**¡TENDRA** más ventajas más adelante!

**solicite un representante  
al teléfono 222.0171  
o envíe este cupón**

Nombre.....  
Dirección.....  
Teléfono.....  
Ciudad.....

Adjunto cheque a nombre de Pluma y Pincel por

\$ 1.200                       \$ 600

(Marque con una X lo que corresponda)



...y la última va  
por \$ 5.000...!

YO ME  
SUBSCRIBO A  
PLUMA Y PINCEL

YO APOYO A  
COOPERATIVA

# GOLDENBERG — CORREA Y BOBADILLA

COMPRA Y VENTA DE LINEAS  
TELEFONICAS C.T.C. DE CHILE

AGUSTINAS 1442 — A 10° P. OF. 1001  
TELEFONOS: 710315 — 60962



## PROCOBAL, ABOGADOS ASOCIADOS

- ASESORIAS JURIDICAS
- INFORMES COMERCIALES
- COBRANZAS JUDICIALES
- DESPACHO FACTURAS
- COBRANZA SIMPLE

CORRESPONSALIAS: VALPARAISO — CONCEPCION  
SAN ANTONIO — CURICO — TALCA — RANCAGUA

AGUSTINAS 1442 — OFIC. 405 — FONOS 81043 — 66087 — 723948

## ULTIMA EDICION

de Jorge Marchant Lazcano

en una puesta en escena de Fernando González  
CON EL REPARTO MAS ATRACTIVO DEL AÑO

Kerry Keller, Silvia Santelices, Ana Reeves, Claudia Di  
Girólamo, Consuelo Holzapfel y Maricarmen Arrigorriaga.

Martes a Domingo 19.30 Horas

Sala Camilo Henríquez, Amunátegui 31 — Fono 61412

Valor entrada: \$ 300.- Est. Convenios: \$ 150

Suscríbese a **PLUMA Y PINCEL**  
**TODA LA CULTURA**

SUSCRIPCIONES: ANUAL \$ 1.200  
SEMESTRAL \$ 600

Pida un representante a **ARCO Ltda** — Teléfono 372487  
y al Teléfono 2220171 — Santiago

MUNDO  
STEREO  
95.9  
F.M.

EN EL CENTRO DE LA FRECUENCIA

# hoy

LA VERDAD SIN COMPROMISOS



**La revista  
que los chilenos leen  
¡Ahora más que nunca!**