

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

JULIO / SEPTIEMBRE / VERANO de 1984

EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XXIX

# SUMARIO

Vol. 8 • • • No. 3

Año 8 • • • No. 29

## LITERATURA CHILENA, creación y crítica JULIO / SEPTIEMBRE de 1984

Editorial	<b>1</b>	Basta
José Promis	<b>2</b>	La Última Niebla en el contexto novelesco de 1930 / 1935
Jaime Giordano	<b>5</b>	Literatura y Exilio
L. Cunningham	<b>7</b>	Vigilancia y confesión en Abel Rodríguez y sus hermanos
Patricia Pinto Villarroel	<b>9</b>	La Visita del Presidente o la desolación bajo la exuberancia
Hernán Valdés	<b>13</b>	A partir del fin
Cecilia Casanova	<b>16</b>	17 Poemas
Delia Domínguez	<b>17</b>	5 Poemas
Francisca Ossandon	<b>18</b>	5 Poemas
Bárbara Délano	<b>19</b>	5 Poemas
José Lezama Lima	<b>20</b>	La suprema prueba de Salvador Allende
Carlos Droguett	<b>21</b>	Jaíta
David Valjalo	<b>23</b>	El golpe
María de la Luz Uribe	<b>24</b>	La carta
Enrique Sandoval	<b>25</b>	Héctor Duvauchelle
Ricardo Yamal	<b>26</b>	Contra la muerte / Dos niños
Claudio Giaconi	<b>26</b>	Desagüe/Rayado mural/ Domingo en el parque/Exilio/Fin de discurso
Javier Campos	<b>27</b>	La ciudad en llamas
Teresinka Pereira	<b>27</b>	Hanukah
Sergio Muñoz Riveros	<b>27</b>	Viaje / Chicho
Eduardo Carrasco	<b>28</b>	Conversaciones con Matta
Marcelo Coddou	<b>31</b>	Gonzalo Rojas / Bibliografía
Juan Villegas	<b>33</b>	Memoria del tiempo de Juan Gabriel Araya
Pedro Bravo Elizondo	<b>33</b>	Cantores que reflexionan de Osvaldo Rodríguez
Marjorie Agosín	<b>34</b>	Neruda en Valparaíso de Sara Vial
Marjorie Agosín	<b>34</b>	Precario de Cecilia Vicuña
Hernán Castellano-Girón	<b>35</b>	La casa de los espíritus de Isabel Allende
Fernando Alegría	<b>35</b>	Nunca más el mar de Miguel Donoso Pareja

DIRECCION COLEGIADA

† Guillermo Araya

Armando Cassigoli • David Valjalo

CONSEJO EDITORIAL

LITERATURA

Jaime Concha / Juan Armando Epple

Luis Eyzaguirre / Juan Loveluck

Naín Nomez / Miguel Rojas Mix

Grinor Rojo / Víctor M. Valenzuela

PLASTICA

René Castro / Mario Toral

CINE

Patricio Guzmán

MUSICA

Patricio Manns

TEATRO

Jorge Díaz

COMITE DE SOLIDARIDAD

Claudio Arrau, Presidente

Fernando Alegría / Nemesio Antúnez

Carlos Droguett / Juan Pablo Izquierdo

Miguel Littin / Juan Orrego Salas

Roberto Matta

David Valjalo, Editor

Ana María Velasco, Asistente del Editor

Editado por Ediciones de la Frontera

Los Angeles, California

Copyright, Literatura Chilena, creación y crítica

International Standard Serial Number

(ISSN) 0730-0220

Publicación Trimestral

Enero / Marzo (Invierno)

Abril / Junio (Primavera)

Julio / Septiembre (Verano)

Octubre / Diciembre (Otoño)

BASTA

Basta. Repetimos esta palabra en vista de que la situación del ostentador del mando se reduce en la actualidad al mantenimiento del poder por el poder. Los justificativos del golpe de estado han quedado atrás y no pueden ser invocados, en vista de su fracaso total. Si se suma a esto la completa crisis del régimen —economía rota con su secuela de la cesantía masiva o los sueldos de hambre, la paralización de la producción de la industria nacional— se ve que existen motivos suficientes para dar por terminado su mandato. No se exagera al decir que carece de todo apoyo —aparte de la fuerza bruta— y que la totalidad de la población se manifiesta en su contra.

Una de las cantinelas de sus mensajes oficiales, repetidas hasta el cansancio, es la de que no se ha fijado plazos, sino metas. Hay que preguntarse a qué metas se refiere, después que el ostentador del poder ha usufructuado de éste por el período más largo en la historia del país. Los regímenes anteriores con más largo plazo duraron exactamente diez años. Estos fueron los decenios del treinta, cuarenta y cincuenta, en el siglo pasado y que justamente, en vista de la saturación de sus políticas, del repudio de la opinión pública y de las manifestaciones de violencia (los levantamientos de los años 51 y 59) se pasó por un parto sin dolor del período conservador a la república liberal. El cambio fue posible porque los gobernantes así lo permitieron, al comprender que les sería imposible gobernar contradiciendo el sentimiento de la mayoría ciudadana.

Si la historia se repite, o por lo menos sirve para dar las lecciones del caso, existe cierta similitud entre el actual y uno de los anteriores "hombres fuertes". Este usufructuó del poder como tal, aun antes de asumir "legalmente" como cabeza constitucional, cometiendo toda clase de arbitrariedades. Aquel oscuro uniformado de triste memoria también realizó "elecciones populares" para ostentar el título "legítimo" de presidente de la república, mascarada que se ha repetido recientemente y en la cual se ampara la legitimidad del sistema.

La historia nos enseña que el término de su mandato —ya determinado por la cesantía y el hambre, igual que ahora— fue provocado abruptamente por síntomas exactamente similares a los que se manifiestan en la actualidad, faltando solamente la carencia total de créditos del exterior. Justamente uno de los pilares de su sustentación, es la continuidad de éstos y su suspensión podría ser uno de los factores que pongan término a su permanencia en el poder.

Otro podría ser su destitución por determinación de sus compañeros de armas, pero estos se encuentran tan comprometidos como él que aparece como única cabeza visible; esto nos hace dudar de un pronunciamiento en este sentido. Por otra parte, un régimen piramidal sustentado en el terror compromete solidariamente a cada uno de sus miembros.

Una tercera posibilidad —¿la historia se repite?— es la manifestación masiva de una huelga general. Esto es impedido por el sistema de terror imperante. Este temor puede tener su límite y al mismo tiempo puede ser superado en el momento oportuno. De producirse, con las consecuencias del caso, se enfrentaría a la ostentosa terquedad manifiesta y nos induce a deducir que este último recurso, desembocaría en una represión masiva e indiscriminada, cuyo último episodio sería desgraciadamente —con el pueblo en la calle— una masacre colectiva. Ojalá que nos equivoquemos. La personalidad del ostentador del poder desgraciadamente nos hace llegar a esta conclusión. Es un precio sumamente alto para poner término a la tiranía, aparte de la vergüenza —una más— que significaría incorporar un capítulo semejante a la historia del país. Sin duda lo que provoca su tenacidad en aferrarse al poder, es la comprobación de su completo fracaso ideológico. Su razón de ser fue la eliminación de determinadas tendencias políticas empleando la fuerza. Ahora está comprobando, como es lógico, que esa misma represión está generando —paradójicamente para él— el auge de las tendencias que ha tratado de eliminar.

# LA ÚLTIMA NIEBLA EN EL CONTEXTO NOVELESCO DE 1930/1935

□ JOSE PROMIS

La década de 1930 marca un importante período para la historia de la novela chilena. Durante esos años se encabalga parte de la producción narrativa de las generaciones de 1927 y 1942 —que comprende al grupo denominado como *Generación del 38*—, las dos promociones históricas que más contribuyeron al definitivo descrédito de la interpretación naturalista de la sociedad, sostenida literariamente por una concepción estática y determinista de la realidad humana. El común denominador de las novelas que se publican en los primeros años de esta década es la presentación de una perspectiva novedosa, que se manifiesta ya sea en una búsqueda de un nuevo fundamento de la existencia individual o en un esfuerzo para interpretar el sentido de las relaciones entre el ser humano y el ambiente social que lo rodea.

Esta perspectiva es radicalmente distinta a la visión de mundo ofrecida por la última novela naturalista, visión que, como es obvio, está en ese tiempo todavía lejos de desaparecer del pensamiento literario nacional. Baste recordar aquí que alrededor de 1930, Domingo Melfi se oponía tenazmente a cualquier esfuerzo que pretendiera renovar las interpretaciones positivistas de la realidad chilena. Para Melfi, estos intentos no se justificaban, por discordantes, en “esta tierra dura y positivista, fría y escéptica, en la que todavía el arte no alcanza su desarrollo pleno”.

Consecuente con esta actitud peyorativa y minimizadora de la realidad nacional, Melfi se oponía a la incorporación de la actividad creativa chilena a las tendencias renovadoras de la literatura contemporánea, a la que consideraba “el producto de tierras maceradas en largas civilizaciones”, mientras que no creía que en Chile “hayamos alcanzado, ni con mucho, tal civilización” (1). Las palabras de Domingo Melfi se apoyan en el mito de la innata inferioridad nacional, que sirvió como instrumento para mantener una estructura social inmóvil en la que el proletariado debía ocupar una situación de permanente vasallaje. La actualidad de este mito en la conciencia nacional se vio también favorecida por la división maniqueísta de la realidad que ofrecía el sistema naturalista de interpretación literaria. De esta manera, sus efectos para la literatura nacional fueron dobles: por una parte, se popularizó la idea de que los escritores nacionales eran inferiores a los europeos y, por otra, que para soslayar dicha inferioridad sólo era permitido a nuestros novelistas concentrar unitariamente su interés en la representación “objetiva” de los elementos característicos del medio inmediato, sin aventurarse a nada que fuera estéticamente novedoso o revolucionario.

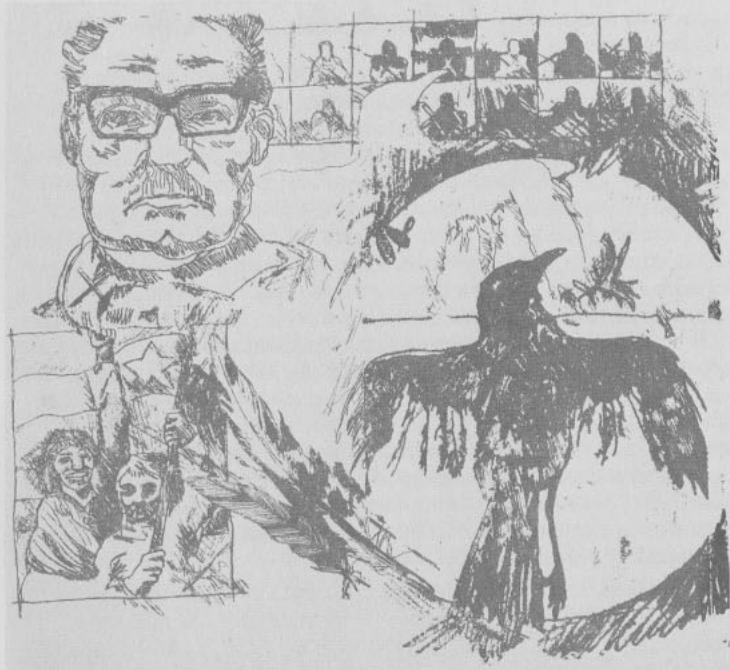
Es cierto que el motivo de América como mundo de los orígenes se extiende en el pensamiento intelectual hispanoamericano desde comienzos del Siglo XIX y que, de hecho, es posible captar su aparición en las primitivas crónicas del Descubrimiento y Conquista. Sin embargo, este motivo alcanza un contenido ideológico particular en los años anteriores a 1930, cuando se coloca al servicio de los proyectos civilizadores de la clase agrario-conservadora. Lo vernacular es identificado con lo bárbaro, se adjudica carácter telúrico al ser humano y se definen sus comportamientos con los mismos adjetivos que Melfi utiliza para calificar la realidad nacional: De esta manera, muchos relatos mundonovistas se convierten en testimonios privilegiados de un mundo de belleza primitiva, hostil e irracional, ajeno a la “maceración” civilizadora aludida por Melfi, mundo que es sometido a observaciones experimentales destinadas a comprobar un sistema de hipótesis ideológicas que asumen en el interior del discurso la apariencia de verdades científicas.

Contemplados desde esta perspectiva, estos relatos son, pues, el resultado artístico de una tendencia literaria que niega implícitamente aquello que afirma, es decir, que definiéndose como expresión de nacionalidad se apoyan, sin embargo, en la tesis de la innata inferioridad del medio que representan lingüísticamente. Así considerada, parte de nuestra literatura regionalista es, en muchos casos, una expresión literaria ambigua, dominada por una perspectiva narrativa que vacila entre un auténtico interés hacia lo vernacular y las imposiciones inconscientes que sobre ella ejerce la estructura ideológica imperante.

Revisar someramente algunos aspectos del nivel representacional de la narrativa mundonovista demuestra de inmediato la presencia de un drástico recorte del carácter complejo de la realidad y la conversión de los elementos seleccionados a categorías inflexibles sometidas a la acción de un rígido e inalterable determinismo. El conflicto se establece siempre entre las fuerzas de aquello que se identifica con el desarrollo y el progreso (la civilización europea) y las fuerzas del primitivismo y la barbarie (el mundo americano). A la luz de la interpretación interior del texto, el triunfo de las primeras sobre las segundas significa perfectibilidad y eficiencia históricas; pero esa misma situación literaria, en un nivel más profundo de significado, postula la necesidad de conservar una estructura social que se considera indispensable para dicho progreso. La subordinación de los más (los hombres naturales) a los menos (los hombres civilizados) es necesaria para que éstos conduzcan a aquéllos a un progreso del cual, sin embargo, los más nunca serán partícipes.

Con frecuencia, cuando la motivación del narrador se orienta de preferencia hacia la presentación panorámica del espacio, éste es convertido en un mundo genésico que insume al campesino. Este queda reducido a la condición de un objeto entre otros objetos naturales, ciegamente determinado por las fuerzas telúricas. Sus características físicas se mimetizan con los agrestes colores de la naturaleza y sus reacciones hacia los otros seres humanos están desprovistas de solidaridad, obedeciendo sólo a los estímulos de los instintos, a la necesidad de la supervivencia y a los cambios que el transcurso de las estaciones ejerce sobre sus glándulas. Es, entonces, fácil percibir que reduciéndolo a la condición de elemento natural el ser humano desaparece como individuo, como presencia diferente del resto del medio. Así se justifica de manera inconsciente la idea de la dominación total, es decir, de la necesidad de someter por igual al medio y a los seres que lo habitan, animales y seres humanos, porque todos son componentes de una materia salvaje de la que deben usufructuar los más aptos, los mejor dotados para la lucha por la supervivencia de las especies. Y estos últimos, de más está decirlo, son siempre figuras de indudable estirpe europea.

Gran parte de la narrativa mundonovista ofrece, pues, una concepción de la realidad que cristaliza literariamente el proyecto utópico de los viejos órdenes feudales, que por la década de los años veinte comienzan a ver amenazadas sus aspiraciones a una indefinida hegemonía histórica. La atmósfera que se vive en Chile a partir de 1930 anuncia con inequívoca lucidez el advenimiento de grandes cambios sociales, manifestados en una creciente conciencia de clase, en una cada vez más decidida lucha reivindicatoria y, consecuentemente, en la progresiva solidificación de los movimientos populares (al Partido Comunista, fundado en 1922, se agrega el Partido Socialista, fundado en 1933), circunstancias que preparan el camino para el Frente Popular de 1938.



La crisis social de los años treinta, en el país, va acompañada en el nivel literario con la aparición de las primeras novelas que anuncian el agotamiento definitivo del naturalismo mundonovista. Sin mencionar los relatos de Vicente Huidobro, entre 1930 y 1935 se publican por lo menos seis textos de sobresaliente importancia por las renovaciones que significan tanto en su interpretación de la realidad como en las modalidades que asume la estructura narrativa: *La viuda del conventillo* (1930), de Alberto Romero; *Lanchas en la bahía* (1932), de Manuel Rojas; *De repente* (1933), de Diego Muñoz; *Hijuna...* (1934), de Carlos Sepúlveda Leyton; *La última niebla* (Buenos Aires, 1934), de María Luisa Bombal y *Ayer* (1935), de Alvaro Yáñez Bianchi (Juan Emar).

Dentro de este panorama, *La última niebla* ha sido sostenidamente considerada como un texto ajeno y aislado del resto, opinión que se refuerza por el hecho de su publicación en Buenos Aires y por haber aparecido recién siete años después editado en Chile por Nascimento. La novela de María Luisa Bombal se presenta así como un texto al servicio de una actitud literaria que evade el compromiso social asumido por los otros relatos, y en el que, en lugar de una visión realista y crítica de la sociedad se ensaya más bien una suerte de inmersión en lo onírico, en lo mágico o en lo fantástico. En lugar del interés por representar los conflictos de clase, *La última niebla* desarrolla, por el contrario, la imagen de un mundo interior y privado donde "todo lo que pasa... pasa dentro de la cabeza y el corazón de una mujer que sueña y ensueña" (2). Todas las interpretaciones han postergado el análisis de la homogénea coherencia que une a *La última niebla* con el resto de las novelas citadas. Descubrir esta coherencia comprueba que la novela de María Luisa Bombal, lejos de constituir un fenómeno aislado de la producción literaria de 1930-1935, se articula con el resto de los relatos como variante del nuevo sistema de interpretación común a todos ellos, y gracias al cual se manifiesta a nivel de la literatura el distanciamiento del orden tradicional que se debilita en la década de 1930.

En este sentido, el primer rasgo que los identifica es su condición poética intrínseca. Aunque no todos se apartan en la misma medida de la representación del medio ambiente, elaboran cada uno a su manera el anti-código del sistema impuesto por la narrativa del mundonovismo literario. Son textos que responden a un concepto diferente de la literatura, que reemplaza, a nivel de la representación, la ley épica de conquista, que organizaba los

acontecimientos en la novela anterior, por una épica privada y dolorosa, que reduce sus dimensiones a la crisis de la conciencia individual. En estas novelas ya no es ni la dominación material del medio ni la lucha instintiva por la conservación de la especie el móvil que guía el comportamiento humano. Las figuras se desplazan ahora por el espacio de la ficción defendiéndose de la hostilidad del medio económico-social; buscando refugio ante el ataque del hambre, la miseria o la soledad; anhelando el encuentro con el otro, etc. Gracias a la utilización de este nuevo repertorio de motivos, se produce un inequívoco distanciamiento entre el ser humano y el ambiente, separación que reemplaza el proyecto identificador que proponían muchos relatos mundonovistas. En lugar de ser caracterizados telúricamente, los personajes adquieren dimensiones precisas e individuales: son seres que viven agónicamente la dialéctica de la lucha y la defensa, que se dejan arrastrar a veces por los imperativos del medio social y que al mismo tiempo se debaten para superar la insuficiencia que ese mismo medio les impone.

El *acoso* es, por lo tanto, un motivo recurrente, que puede aparecer como situación subordinada o central en los distintos relatos. Pero, además, al otorgar a las figuras la categoría de acosados por las fuerzas opresoras del medio, estas novelas tienden a representar la realidad de una manera novedosa, como un espacio circular cuyo centro encarna los valores auténticos de la existencia, permanentemente hostilizado por un entorno que a su vez contiene los anti-valores propuestos por la ética particular del narrador. La representación circular de la realidad identifica los conceptos del centro y el entorno con formas de existencia social. Así, por ejemplo, en la novela de la *Generación del 38* el centro será con frecuencia la familia proletaria cuyos miembros se defienden recíprocamente de los ataques del entorno unidos por los valores de la solidaridad. El entorno, en estos casos, está compuesto por modos de existencia enajenados, ya sea por la ambición del poder económico o por no haber podido resistir el ataque de las fuerzas destructoras de la opresión. También el centro puede identificarse con la conciencia individual que lucha permanentemente contra el entorno aniquilador. En este caso, puede tratarse de una conciencia social defendiendo su dignidad ante el medio o de una conciencia privada que defiende su derecho particular a la existencia. Es indudable que *La última niebla* participa de las características estructurales a que hemos aludido antes. Su condición polémica intrínseca, manifestada en el rechazo del sistema naturalista de interpretación, fue ya establecida en el prólogo de Amado Alonso a la edición chilena de 1941. De hecho, *La última niebla* es, de todos los textos citados, el que mejor representa la desaparición de dicho código en la novela chilena de los años 30. A su vez, el mundo que se despliega en el discurso muestra inequívocamente una configuración circular cuyo centro —el sueño— asume, de acuerdo a la perspectiva narrativa, la forma de la existencia auténtica. La lucha entre los dos sectores de la realidad se establece a través de la situación de acoso que vive la protagonista, cuya individualidad resalta como una conciencia desgarrada entre una voluntad de autoafirmación y la permanente posibilidad de ser aniquilada por el medio.

Los textos anteriormente citados ofrecen también significativas similitudes en el estrato de la enunciación narrativa, de las cuales, a nuestro juicio, las más importantes son la intensa proyección del temple de ánimo del narrador sobre la materia presentada y la ética de la solidaridad que define su perspectiva, a la que se propone como solución primera para defenderse de la hostilidad del entorno opresor. De esta manera, la presencia del narrador adquiere una posición jerárquica sobresaliente en la estructura narrativa y conduce la atención del destinatario hacia el proceso mismo de la enunciación, proceso que se representa literariamente como un testimonio sobre un sector específico de la realidad llevado a cabo por un ser humano que pertenece a dicho sector.

Esta coherencia interna es un rasgo absolutamente novedoso que contribuye a diferenciar con nitidez el concepto de situación narrativa manejado por los escritores naturalistas y el que proponen los narradores anti-naturalistas. En lugar de la distancia que los primeros establecían con relación a la materia presentada, requisito que consideraban indispensable para la "objetividad científica" de

En consecuencia, el exilio chileno ha visto como tarea fundamental la fortificación de un frente cultural en cada país, no como rituales de añoranza, sino como cultura viva, fresca, palpitante, unida a la que hoy, en este instante, se está haciendo en Chile. La actividad cultural del exterior no es la suma de unas pocas individualidades, sino que alcanza un carácter masivo.

Las organizaciones de chilenos en Estados Unidos le dan a la cultura un sentido existencial y político (en el alto sentido de la palabra 'político', es decir, en su denotación de responsabilidad histórica, más allá del mero aprovechamiento hedonista de los días que quedan por vivir). Aunque, lógicamente, la solidaridad norteamericana con el drama chileno se ha tendido a canalizar estos últimos años hacia países donde se necesita con más inmediata urgencia (Nicaragua, El Salvador, Guatemala), perviven formas mixtas de actividad cultural: chilenos, latinoamericanos, norteamericanos progresistas continúan una tradición de unidad que ya tiene una larga historia.

La existencia de este frente cultural ha podido prosperar sólo cuando se ha hecho en forma unitaria. Aunque no siempre ha ocurrido así, hay casos notables, como las veladas literarias realizadas en Nueva York a partir de 1979, y que ahora han dado origen a varios otros esfuerzos de tipo cultural.

(...)

Se ha hecho lo posible por impedir el congelamiento cultural del exiliado en el año 1973, aunque muchas veces no se ha logrado, y más de alguno se atiene a un suicidio espiritual al obstinarse en el melancólico deleite de la estatua de sal. Para evitar esto es que la comunicación cultural entre exterior e interior ha sido considerada como fundamental, así como el aprovechamiento de todas las buenas influencias que puedan provenir de los diversos países de la diáspora.

(7) Un posible reencuentro entre cristianismo y marxismo. Durante décadas el mundo ha sonreído sardónicamente ante una posibilidad como ésta. Hasta ahora sus diferencias han brillado por encima de sus probables vínculos de fondo. Su superestructura ideológica ha oscurecido la situación humana límite que las sustancia. La influencia de las misiones evangelistas norteamericanas en el protestantismo latinoamericano, ha enconado su postura antimarxista, sobre todo espontáneas y a nivel popular, que hablan de un vínculo de fondo que puede tener más peso que las divergencias. La "teología de la liberación", ciertas formas de socialcristianismo, el ejercicio vasto de la solidaridad cristiana, han sido correspondidos por un debilitamiento de las formas de militancias sectaria o antioccidentalista de algunas corrientes marxistas. El acercamiento ha sido, desde luego, una consecuencia de la lucha contra dictaduras aberrantes o de la resistencia ante el fascismo implacable del Cono Sur. Mario Boero Vargas se refiere a este fenómeno: "El sacrificio, la expiación y la martirología" han encontrado "cabida en un ámbito secular y 'profano' de la existencia" (*Literatura Chilena, creación y crítica*, XXII, p.12). Sigue diciendo: "La vida amenazada (. . .) se ve en la necesidad de otorgarse a sí misma un *sentido* originado de otras instancias que son las que, en definitiva, terminan por comprometer de un modo radical al sujeto preso, pues éste las recoge y se afirma en ellas al reflejar y evocar expresivamente las espantosas experiencias que ha vivido. De este modo se cristaliza en el texto testimonial y en el prisionero una tentativa metafórica, simbólica, 'religiosa' ". . . (id., p.13). Observado esto en la literatura testimonial, puede captarse popularmente a todo nivel, aunque sobre todo en el interior de estos países. Una canción del argentino León Giecco, extraordinariamente popular en el Cono Sur, dice en algunas de sus estrofas:

*Sólo le pido a Dios  
que el dolor no me sea indiferente,  
que la reseca muerte no me encuentre  
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.*

(. . .)  
*Sólo le pido a Dios  
que el engaño no me sea indiferente,  
si un traidor puede más que unos cuantos  
esos cuantos no lo olviden fácilmente.*

(...)

## V: VISLUMBRANDO LA EXPRESION LITERARIA.

La literatura ha sido de tal modo influida, afectada, transformada

por esta situación histórica que su análisis resulta de sumo interés para quienes se interesen en los procesos genéticos que van desde el autor y su situación sociohistórica hasta el texto producido.

En el interior, predomina una especie de neobarroco determinado por la necesidad de no decir las cosas directamente. Formas alegóricas, símbolos históricos del pasado, ambigüedad del discurso, se han dado con frecuencia.

(...)

El teatro está quizá más vivo que nunca. Ha producido numerosos nuevos textos y ha reformulado otros. La creación colectiva ha abierto el espacio teatral a fragmentos de una sociedad que rinde testimonio de su diaria agonía (ej.: *Tres Mariás y una Rosa*, *Cuántos años tiene un día*, *El último tren*, etc., etc.). Han surgido nuevos dramaturgos, como Marco Antonio de la Parra, Oscar Castro y Juan Radrigán (*El toro por las astas*, *Hechos consumados*, etc.). Una novela de Donoso, *Casa de campo*, ambigua alegoría neobarroca, logra abrirse paso como 'best-seller'. Hasta una novela de la dictadura, *El nido de las furias*, de Hugo Correa, logra alguna circulación porque se sitúa en un país andino imaginario: en un giro fantástico de la ciencia-ficción, el tirano se debe a fuerzas demoníacas al pie de la letra. Otros autores encuentran que es el momento de acordarse, sin apoloñas, de los excesos de Hitler. (. . .)

La poesía desborda el espacio lírico hacia la alegoría exasperada y el martirologio espiritual, como en Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Manuel Silva. La canción popular despierta en nuevas formas de expresión que superan la vieja protesta. (. . . .) Pero el neobarroco del interior no tiene mayor sentido en el exterior. La narrativa va desarrollando un narrador casi cronístico, muchas veces testimonial (lo que no significa que no exista el testimonio en Chile, como lo prueban los estudios de Jorge Narváez publicados por *Ceneca*, sólo que muy poco de ello asoma a la superficie en todo su cuerpo). Carlos Droguett, Fernando Alegría, Volodia Teitelboim, Poli Délano, Antonio Skármeta, Guillermo Atías, Claudio Giacconi presentan una visión del espacio narrativo que oscila entre la confusión existencial y la voluntad testimonial de dar cuenta de una trampa personal o colectiva. Los documentos testimoniales directos, como los de Hernán Valdés, Alejandro Witker, Jorge Montes, son recuentos que se inscriben en un género narrativo de amplio desarrollo y promesa en Latinoamérica. Generalmente tratan de la vida en prisión, entre la soledad y la tortura. Asuntos y temas han sobrepasado aquí la imaginación personal. Como en los años de la conquista, la realidad ha llegado a ser más novelesca que la ficción, impresión compartida por muchos otros países latinoamericanos.

La poesía ha abandonado la búsqueda de espacios de ilusión y ha accedido a una apertura a los espacios circundantes, voluntad estética que Gonzalo Millán define como "objetivismo". Mientras algunos de nuestros grandes poetas han trascendido el exilio continuando y completando su magna obra, como Gonzalo Rojas (semi-de-vuelta en Chillán) en *Del relámpago*, y Humberto Díaz-Casanueva en *Los veredictos*, *El pájaro dunga* y, sobre todo, *El hierro y el hilo*, otros han querido transmitir la amarga expresión del destierro. Desde las enconadas invectivas de Efraín Barquero, en *El poema negro de Chile*, hasta la melancólica sensación de trasplante en *Noticias del extranjero*, de Pedro Lastra. Desde la visión totalizadora de Gonzalo Millán, en *La ciudad*, hasta el sarcasmo juguetón de algunos poemas de *Arte de morir* y *Mal de amor*, de Oscar Hahn.

El ensayo sigue indagando en nuestra historia literaria y cultural con una clara visión de las contradicciones que ha vivido, en la obra de Jaime Concha, Ariel Dorfman, Hernán Vidal. (. . . .)

## VI: EXORDIO

Pero, sobre todo, la literatura, la música, las formas culturales en general, reúnen a la gente no para añorar pretéritos ni paraísos perdidos, sino para cultivar el sentido colectivo del presente y del futuro. En todos los lugares del exilio se confirma la decisión mayoritaria de conservar un fuerte vínculo con el Chile del interior. Se trata de un vínculo (aunque no duela decirlo) no tanto con el Chile de hace diez años, como con el de hoy, y con el de un porvenir al que jamás se ha renunciado. ●

# LITERATURA Y EXILIO

□ JAIME GIORDANO

*Selecciones del trabajo sobre Literatura y exilio, leído en el Simposio sobre Cultura, exilio e inmigración: Nuestra América en los Estados Unidos, realizado el 23 de abril de 1983 en Hunter College (CUNY), Nueva York.*

*El párrafo I, "Empezando por Imola", describe en términos generales el exilio chileno, desde el exilio de intelectualidades y el destierro de los jesuitas en Imola, hasta las formas actuales de exilio masivo. El párrafo II define el exilio como "cuarta condena", después de la muerte, la prisión (la tortura) y el "exilio interno".*

### III: UNA VIEJA HISTORIA

El exilio es vieja historia de la humanidad: todos somos desterrados del paraíso. Los dioses mantuvieron a Ulises errante por regiones extrañas antes de su difícil regreso a Itaca. Grandes obras han sido generadas a partir de una conciencia de exilio.

El modelo narrativo del viaje (Propp, Cambell, Greimas) supone a un héroe que pierde su espacio original, se adentra en experiencias y lugares nuevos, triunfa o fracasa en el hallazgo de una verdad y, para completar su periplo, enfrenta el duro regreso. Este modelo abarca mitos, relatos populares, epopeyas, novelas y describe toda una trayectoria: partida - aventura - regreso.

La simple partida a vivir en otros lugares es emigración. En la definición de todo exilio es indispensable el regreso: como realidad inminente, como realidad posible o como expectativa nunca abandonada. Los emigrantes buscan la tierra prometida; los exiliados, el paraíso perdido.

La pérdida del espacio original no se produce sólo por culpa de los gobiernos. También exilia la pobreza, la frustración vital, la injusticia social (o no social). También la imaginación exilia: el vellocino, las doradas manzanas, la fuente de la juventud eterna.

Y la inteligencia también impulsa hacia nuevos horizontes de estudio y conocimiento.

Por lo demás, los seres humanos hemos sido siempre animales migratorios. De un limitado espacio al centro de Africa nos hemos desplazado por todo el globo terráqueo, y ahora tenemos la posibilidad de emigrar fuera de él. Pero no siempre esto ha ocurrido por nuestro propio gusto.

(....)

### IV: UNA EXPERIENCIA NUEVA EN MATERIA DE EXILIO.

En Latinoamérica, el exilio económico y profesional es una epidemia. Aun cuando los puertorriqueños residentes en EE.UU. sean ciudadanos, debemos agregarlos a la lista de los exiliados. La expectativa de regreso está presente en la mayoría de ellos, lo cumplan o no. De la represión interna (política, económica) acceden a un mundo donde se les puede controlar y anular con benigna implacabilidad.

En la definición del problema actual del exilio en los países latinoamericanos, debemos sin embargo, destacar peculiaridades que lo distinguen del modelo universal. Tratemos de verlas a través del exilio chileno.

Los chilenos habían sido espectadores conmovidos de muchos casos previos de exilio masivo; del más notable: la avalancha de republicanos españoles, ha aprendido que no conviene aplazar todo regreso hasta la desaparición de la tiranía, y a no actuar como si la patria de origen ya no existiera.

He aquí algunas notas salientes del exilio chileno:

(1) Es un exilio de un golpe fascista. Esto significa que una minoría de ultraderecha toma el control del ejército y, después, del país. También significa, como dice Augusto Pinochet en su libro sobre *Geopolítica*, que la nación se concibe como un organismo vivo.

En consecuencia, no existe la lucha de clases. Lo que existe son órganos enfermos o tumores que es necesario extirpar. En la esencia de la estrategia geopolítica del fascismo chileno, está la necesidad de eliminar al "enemigo interno". Este "enemigo interno" no es una clase que lucha junto a sus aliados por sus derechos, sino una enfermedad que estaba corroyendo la integridad del organismo nacional. El exilio es, entonces, un acto misericordioso, pues no se extermina el virus, sino que se le da la oportunidad para que se traslade a otro sitio.

(2) Es un exilio que afecta a todas las clases sociales. Antes el destierro había sido una pena infligida a o voluntariamente padecida principalmente por aquellos habitantes que mejor podían sobrevivir en otros países; es decir, intelectuales, estudiantes, profesionales, que aportaban su fuerza mental de trabajo; o comerciantes, financistas, etc., que podían aportar los capitales que extrañan de Chile. El único exilio masivo anterior de mano de obra es hacia el Sur de Argentina; la quimera del oro en California es un caso aislado, aunque premonitorio.

(3) Es un exilio poderosamente ideológico. Esto otorga más instrumentos de supervivencia. Se vive en constante análisis de lo que "está pasando en Chile" y se capta rápidamente la onda política de los países donde los exiliados se instalan. El caso reciente de chilenos en Chicago ayudando activamente a la campaña de Harold Washington, aun sin tener derecho a voto, es significativo. En Ontario y Quebec, estimulados por la necesidad de hacerse ciudadanos canadienses, participan en la vida política de ese país. Los lazos con los partidos políticos chilenos, aunque naturalmente debilitados en algunos casos, no terminan de romperse. En su mayoría (pese a muchas lamentables excepciones), no se sienten conformes en el aislamiento individual motivado por la urgencia de sobrevivir, y persisten en buscar alguna forma de integración.

(4) El centro de referencia de cualquier forma de estrategia cultural o política, directa o indirectamente, sigue siendo Chile. Se sabe que los actuales protagonistas de la historia chilena son los que se quedaron dentro del país. Sin embargo, esto no impide una relativa politización de la existencia en el extranjero. No siempre, pero en general se evita la formación de clubes o sociedades basadas sólo en la nostalgia y el culto al pasado, y se prefiere lo que da la impresión (ficticia o real) de eficacia histórica.

(5) No se separa el Chile del exterior respecto del Chile del interior. Por ejemplo, la revista *Araucaria*, uno de los principales órganos culturales y literarios del exilio chileno, publicada en España, tiene como máxima aspiración su distribución en Chile, y se propone como meta no romántica su traslado a Chile apenas alguna forma de democratización del país lo permita. La revista *Literatura chilena en el exilio*, producida por David Valjalo en Los Angeles, cambió su nombre al de *Literatura Chilena, creación y crítica* para subrayar esta posición unificadora del interior y el exterior. Podría ilustrarse esta idea con un poema de Oscar Hahn, poeta y profesor en la Universidad de Iowa, de su libro (prohibido en Chile) *Mal de amor*: "Ningún lugar está aquí o está ahí // Todo lugar es proyectado desde adentro // Todo lugar es superpuesto en el espacio. . ."

(6) Se ha desarrollado un frente cultural en el exterior. Si el exilio chileno ha tomado, a veces, cierta forma amablemente amarga entre muchos intelectuales (como se ve en la interesante novela *El jardín de al lado*, de José Donoso), su carácter masivo y dramático lo da el destierro de un numeroso contingente de pequeña clase media y algunos sectores del proletariado chileno. El problema más angustiante de la desadaptación los afecta principalmente a ellos, así como su contrapartida que es la "adaptación" de los hijos. (....)

En consecuencia, el exilio chileno ha visto como tarea fundamental la fortificación de un frente cultural en cada país, no como rituales de añoranza, sino como cultura viva, fresca, palpitante, unida a la que hoy, en este instante, se está haciendo en Chile. La actividad cultural del exterior no es la suma de unas pocas individualidades, sino que alcanza un carácter masivo.

Las organizaciones de chilenos en Estados Unidos le dan a la cultura un sentido existencial y político (en el alto sentido de la palabra 'político', es decir, en su denotación de responsabilidad histórica, más allá del mero aprovechamiento hedonista de los días que quedan por vivir). Aunque, lógicamente, la solidaridad norteamericana con el drama chileno se ha tendido a canalizar estos últimos años hacia países donde se necesita con más inmediata urgencia (Nicaragua, El Salvador, Guatemala), perviven formas mixtas de actividad cultural: chilenos, latinoamericanos, norteamericanos progresistas continúan una tradición de unidad que ya tiene una larga historia.

La existencia de este frente cultural ha podido prosperar sólo cuando se ha hecho en forma unitaria. Aunque no siempre ha ocurrido así, hay casos notables, como las veladas literarias realizadas en Nueva York a partir de 1979, y que ahora han dado origen a varios otros esfuerzos de tipo cultural.

(. . . .)

Se ha hecho lo posible por impedir el congelamiento cultural del exiliado en el año 1973, aunque muchas veces no se ha logrado, y más de alguno se atiene a un suicidio espiritual al obstinarse en el melancólico deleite de la estatua de sal. Para evitar esto es que la comunicación cultural entre exterior e interior ha sido considerada como fundamental, así como el aprovechamiento de todas las buenas influencias que puedan provenir de los diversos países de la diáspora.

(7) Un posible reencuentro entre cristianismo y marxismo. Durante décadas el mundo ha sonreído sardónicamente ante una posibilidad como ésta. Hasta ahora sus diferencias han brillado por encima de sus probables vínculos de fondo. Su superestructura ideológica ha oscurecido la situación humana límite que las sustancia. La influencia de las misiones evangelistas norteamericanas en el protestantismo latinoamericano, ha enconado su postura antimarxista, sobre todo espontáneas y a nivel popular, que hablan de un vínculo de fondo que puede tener más peso que las divergencias. La "teología de la liberación", ciertas formas de socialcristianismo, el ejercicio vasto de la solidaridad cristiana, han sido correspondidos por un debilitamiento de las formas de militancias sectaria o antioccidentalista de algunas corrientes marxistas. El acercamiento ha sido, desde luego, una consecuencia de la lucha contra dictaduras aberrantes o de la resistencia ante el fascismo implacable del Cono Sur. Mario Boero Vargas se refiere a este fenómeno: "El sacrificio, la expiación y la martirología" han encontrado "cabida en un ámbito secular y 'profano' de la existencia" (*Literatura Chilena, creación y crítica*, XXII, p.12). Sigue diciendo: "La vida amenazada (. . .) se ve en la necesidad de otorgarse a sí misma un *sentido* originado de otras instancias que son las que, en definitiva, terminan por comprometer de un modo radical al sujeto preso, pues éste las recoge y se afirma en ellas al reflejar y evocar expresivamente las espantosas experiencias que ha vivido. De este modo se cristaliza en el texto testimonial y en el prisionero una tentativa metafórica, simbólica, 'religiosa' ". . . (id., p.13). Observado esto en la literatura testimonial, puede captarse popularmente a todo nivel, aunque sobre todo en el interior de estos países. Una canción del argentino León Giecco, extraordinariamente popular en el Cono Sur, dice en algunas de sus estrofas:

Sólo le pido a Dios  
que el dolor no me sea indiferente,  
que la resaca muerte no me encuentre  
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.

(. . .)

Sólo le pido a Dios  
que el engaño no me sea indiferente,  
si un traidor puede más que unos cuantos  
esos cuantos no lo olviden fácilmente.

(. . . .)

## V: VISLUMBRANDO LA EXPRESION LITERARIA.

La literatura ha sido de tal modo influida, afectada, transformada

por esta situación histórica que su análisis resulta de sumo interés para quienes se interesen en los procesos genéticos que van desde el autor y su situación sociohistórica hasta el texto producido.

En el interior, predomina una especie de neobarroco determinado por la necesidad de no decir las cosas directamente. Formas alegóricas, símbolos históricos del pasado, ambigüedad del discurso, se han dado con frecuencia.

(. . . .)

El teatro está quizá más vivo que nunca. Ha producido numerosos nuevos textos y ha reformulado otros. La creación colectiva ha abierto el espacio teatral a fragmentos de una sociedad que rinde testimonio de su diaria agonía (ej.: *Tres Mariás y una Rosa*, *Cuántos años tiene un día*, *El último tren*, etc., etc.). Han surgido nuevos dramaturgos, como Marco Antonio de la Parra, Oscar Castro y Juan Radrigán (*El toro por las astas*, *Hechos consumados*, etc.). Una novela de Donoso, *Casa de campo*, ambigua alegoría neobarroca, logra abrirse paso como 'best-seller'. Hasta una novela de la dictadura, *El nido de las furias*, de Hugo Correa, logra alguna circulación porque se sitúa en un país andino imaginario: en un giro fantástico de la ciencia-ficción, el tirano se debe a fuerzas demoníacas al pie de la letra. Otros autores encuentran que es el momento de acordarse, sin apologías, de los excesos de Hitler. (. . . .)

La poesía desborda el espacio lírico hacia la alegoría exasperada y el martirologio espiritual, como en Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Manuel Silva. La canción popular despierta en nuevas formas de expresión que superan la vieja protesta. (. . . .) Pero el neobarroco del interior no tiene mayor sentido en el exterior. La narrativa va desarrollando un narrador casi cronístico, muchas veces testimonial (lo que no significa que no exista el testimonio en Chile, como lo prueban los estudios de Jorge Narváez publicados por *Ceneca*, sólo que muy poco de ello asoma a la superficie en todo su cuerpo). Carlos Droguett, Fernando Alegría, Volodia Teitelboim, Poli Délano, Antonio Skármeta, Guillermo Añás, Claudio Giacconi presentan una visión del espacio narrativo que oscila entre la confusión existencial y la voluntad testimonial de dar cuenta de una trampa personal o colectiva. Los documentos testimoniales directos, como los de Hernán Valdés, Alejandro Witker, Jorge Montes, son recuentos que se inscriben en un género narrativo de amplio desarrollo y promesa en Latinoamérica. Generalmente tratan de la vida en prisión, entre la soledad y la tortura. Asuntos y temas han sobrepasado aquí la imaginación personal. Como en los años de la conquista, la realidad ha llegado a ser más novelesca que la ficción, impresión compartida por muchos otros países latinoamericanos.

La poesía ha abandonado la búsqueda de espacios de ilusión y ha accedido a una apertura a los espacios circundantes, voluntad estética que Gonzalo Millán define como "objetivismo". Mientras algunos de nuestros grandes poetas han trascendido el exilio continuando y completando su magna obra, como Gonzalo Rojas (semi-de-vuelta en Chillán) en *Del relámpago*, y Humberto Díaz-Casaneva en *Los veredictos*, *El pájaro dunga* y, sobre todo, *El hierro y el hilo*, otros han querido transmitir la amarga expresión del destierro. Desde las enconadas invectivas de Efraín Barquero, en *El poema negro de Chile*, hasta la melancólica sensación de trasplante en *Noticias del extranjero*, de Pedro Lastra. Desde la visión totalizadora de Gonzalo Millán, en *La ciudad*, hasta el sarcasmo juguetón de algunos poemas de *Arte de morir* y *Mal de amor*, de Oscar Hahn.

El ensayo sigue indagando en nuestra historia literaria y cultural con una clara visión de las contradicciones que ha vivido, en la obra de Jaime Concha, Ariel Dorfman, Hernán Vidal. (. . . .)

## VI: EXORDIO

Pero, sobre todo, la literatura, la música, las formas culturales en general, reúnen a la gente no para añorar pretéritos ni paraísos perdidos, sino para cultivar el sentido colectivo del presente y del futuro. En todos los lugares del exilio se confirma la decisión mayoritaria de conservar un fuerte vínculo con el Chile del interior. Se trata de un vínculo (aunque nos duela decirlo) no tanto con el Chile de hace diez años, como con el de hoy, y con el de un porvenir al que jamás se ha renunciado. ●



# VIGILANCIA Y CONFESION EN ABEL RODRIGUEZ Y SUS HERMANOS

□ L. CUNNINGHAM

En la producción literaria chilena de esta última década, el testimonio ha surgido como una respuesta vivencial a la imposición del poder, la vigilancia y la tortura. Este tipo de narración que se nutre, en primera instancia, de la necesidad de contar y fijar en palabras lo visto y lo vivido en una situación humana insólita, da a conocer un sector oculto de la realidad otorgando a la experiencia subjetiva una trascendencia de alto valor histórico. *Abel Rodríguez y sus hermanos* es un testimonio peculiar no sólo en cuanto a su génesis sino también con respecto al tipo de conocimiento que Ana Vásquez posee de la experiencia individual y colectiva bajo los efectos de la tortura. Como sicóloga, se ha dedicado durante su exilio en Francia a atender a los presos políticos salidos de las cárceles chilenas y ha realizado importantes investigaciones desde una perspectiva sico-social y sico-patológica de los centros de tortura (1). Su testimonio, por lo tanto, ha sido decantado en análisis sistemáticos que intentan conocer y comprender el fenómeno de la tortura a un nivel menos inmediato, es más, la autora misma declara que al escribir su novela se propuso conscientemente no caer en "descripciones morbosas ni en un voluntarismo delirante" (2), distancia que le permite una reflexión profunda acerca de la represión y lo que ella significa al nivel de la dinámica de las relaciones humanas. Por otra parte, el núcleo testimonial de la tortura se inserta en un plano temporal más amplio que señala los factores históricos de un pasado y un futuro. Así, la traición arquetípica del mito bíblico de Caín y Abel, motivo estructurante que tiene como base un hecho verídico, se elabora a partir de la presentación en contrapunto del microcosmos de la prisión y de la crónica de una familia que simbólicamente representa las fuerzas dialécticas del proceso histórico chileno en sus etapas contemporáneas del proyecto socialista, la dictadura militar y la resistencia.

La función del contenido testimonial y de la reflexión sobre el devenir histórico da origen, entonces, a una estructuración simultánea de varios relatos que apuntan hacia la representación de una totalidad compleja que se evalúa desde el exilio. Entre estos relatos, la historia de Abel Rodríguez quien ingresa a una casa de torturas luego de ser delatado por su hermano Ramón funciona en la novela como el núcleo que desata la acción en los otros relatos confluyentes y devela, desde una perspectiva psicológica y filosófica, la realidad enajenante del espacio de la tortura.

La entrada de Abel Rodríguez como prisionero a un centro de la inteligencia militar se presenta en la narración como un descenso a los infiernos configurado por espacios herméticos, diversos objetos utilizados en la tortura, rostros cubiertos y cuerpos castigados. Desde un punto de vista arquetípico, el mitema del cruce del umbral (3) se presenta como el ingreso al ámbito de la represión y lo oculto donde todo posee otro nombre y otro código. La Venda, vocablo con el cual los presos políticos designan la casa de torturas no sólo alude al hecho de que son llevados a ésta con los ojos vendados, a un nivel simbólico, esta designación tiene también como referente las diversas máscaras que asume el torturador, las formas engañosas del castigo físico y psicológico que viola y trastrueca el concepto mismo de la tortura. Si la cárcel pública como espacio simbólico del confinamiento y el castigo posee una materialidad física peculiar que hace de ella un signo conspicuo del Poder, la Venda se oculta entre los domicilios particulares de una ciudad donde todo parece transcurrir en forma normal viniendo así a convertirse en un signo del silenciamiento impuesto por la

*La confesión ha extendido ampliamente sus efectos. Juega un papel en el sistema judicial, la medicina, la educación, las relaciones familiares y sexuales, es importante tanto en los asuntos cotidianos como en los ritos más solemnes... El hombre de Occidente se ha convertido en un animal que hace confesiones.*

Michel Foucault

dictadura. El capuchón que cubre el rostro del torturador o del torturado reitera asimismo la dicotomía del Ser y el Parecer en un proceso siempre cambiante. De este modo, la casa, antes espacio de protección e intimidad para la vida familiar, se transforma en el espacio de la vejación humana, del castigo corporal y la tortura psicológica, en laberintos de senderos irreconocibles. Si en su iniciación, Abel es encerrado en una celda que, por lo menos, provee los significados usuales de confinamiento, luego es trasladado a una sala de clases donde los presos deben permanecer sentados y en absoluto silencio durante veinte horas consecutivas bajo la estricta vigilancia de guardias fantasmales y de observadores que se dedican a registrar científicamente cada reacción de los detenidos en un cuaderno de notas. Bajo un sistema que semeja el panopticon desplazado de la cárcel tradicional a una escuela, la vigilancia es entonces presentada como una presencia constante. De la misma manera como posteriormente Abel sentirá los pasos nunca regulares de los guardias desde un estrecho cajón de madera en el cual debe soportar un aislamiento absoluto.

En este ámbito infernal, el héroe con la ayuda y guía de los otros presos no sólo conoce las diversas formas asumidas por el Poder sino que también se incorpora al mundo del subyugado donde las relaciones humanas desarrollan códigos y valores diferentes. Frente al miedo y al dolor surgen colectivamente el compañerismo, el sentido de humor, la ingeniosidad para sobrevivir al espanto y engañar al torturador. Asimismo, el heroísmo y la cobardía dejan de ser los extremos opuestos de una dualidad disyuntiva para fusionarse e invertirse de la misma manera como la muerte viene a significar la anulación del peligro de delatar a los compañeros de afuera.

Significativamente, el relato se estructura a partir del eje semántico establecido por el binomio del Poder y la Subyugación que se extiende en los predicados opuestos de "vigilar", "torturar" y "conocer" en contraposición al "temer", "inventar", "soportar el dolor", "quebrarse", "confesar" y "morir". Si el cuerpo para el torturador es el objeto de un rito en el cual se patetizan las marcas del Poder, el torturado a su vez utiliza la defecación de su cuerpo como un elemento subversivo que porta el signo de la venganza. Del mismo modo, el leit-motif de la traición que al nivel explícito de los presos significa delatar a aquéllos que comparten su ideología, adquiere una cualidad bisémica al duplicarse en la figura del torturador quien traiciona su rol de personaje maligno eufemizando sus actos que lo transforman en exonerador, en protector de la patria, en amable amigo. Enmascaramiento que se concretiza en el discurso del poder fascista caracterizado en la novela por el desplazamiento intencional y la metáfora altruista que se superpone inesperadamente a la ofensa y a la blasfemia.

En este mundo alucinante donde todo asume formas diversas, la identidad del torturado comienza a difuminarse en la paradójica situación de estar bajo la estricta mirada de el Otro sin permitírsele jamás contemplarse a sí mismo en un espacio donde no existen los espejos. El torturador caracterizado como un cruel conspirador del Tiempo lo detiene y lo desbarata intencionalmente para hacer caer a

los prisioneros en el vacío del Ser. En vano ellos evaden esta tortura recordando los detalles de un rostro querido o una novela leída en el pasado pues en forma inexorable van perdiendo todo sentido de la identidad como se evidencia en el siguiente pasaje:

*Los días pasaban monótonos e impregnados de tensión. Ya no sabían si era ayer o antayer, ni cuándo fue que pensaron tal cosa o tal otra; no sabían si les habían dado café dos veces seguidas o si acababan de llegar a la sala y les estaban sirviendo el desayuno. El tiempo detenido no existe; algo tenía que pasar, pero no pasaba nada. A veces alguno de ellos se quedaba con la cuchara en la mano, a medio camino hacia la boca, mirándose asombrado las manos como si fueran objetos desconocidos que no les pertenecieran* (4).

Esta enajenación frente al propio cuerpo se reitera en los rostros familiares que asumen formas monstruosas, en la ficción que se entremezcla con la realidad y en la metamorfosis espantosa del pasado que los hace dudar hasta de su propia existencia. La relación alucinante de el Yo con un entorno vivencial y concreto en el cual se han anulado los puntos de referencia de la identidad contrasta con la cosificación de el Yo-Objeto de Observación bajo la mirada científica del torturador quien racionalmente acumula datos estadísticos y analiza los resultados de su experimento para diagnosticar los métodos y las técnicas específicas que le permitirán obtener una confesión.

Abel Rodríguez sobrevive a las pruebas del martirio físico, la vigilancia y la pérdida de la identidad pero fracasa cuando la zona afectiva también revela sus trampas, cuando descubre que su propio hermano Ramón lo ha delatado y su torturador se convierte engañosamente en su amigo. No obstante estas pruebas han sido elementos constitutivos de un proceso de iniciación en el cual el héroe ha adquirido un tipo de conocimiento que ha transformado su Ser (5), su aventura en el espacio infernal de la Venda no le permite el retorno a un mundo que ya no le pertenece. Y, en este sentido, la verdadera trascendencia metafísica de su aventura arquetípica se troncha puesto que la fusión de lo aprendido y los valores ya conocidos del mundo de afuera no se realiza (6).

Perdida toda esperanza de retornar a un lugar de origen donde la normalidad también resultará enajenante, Abel decide su muerte y elige morir bajo un sol que parece aún conservar la cualidad benéfica de una naturaleza que le estuvo vedada como su libertad. Más allá del plano individual, sin embargo, su muerte tampoco posee la potencialidad de un cambio pues es sólo una de las tantas muertes inútiles de un simpatizante de la izquierda que ni siquiera supo que podría confesar datos que automáticamente ya habían sido cambiados por la organización de la resistencia.

Siguiendo una disposición alternada a la historia de Abel, se presenta el relato de Ramón quien después de la muerte de su hermano ha debido ser recluido en un hospital psiquiátrico. No obstante, a primera vista, la situación de dicho relato parece diferir de aquél centrado en la casa de torturas, a nivel más profundo se establecen paralelismos significativos con respecto al uso de la confesión como medio concreto que satisface una voluntad de saber que asume el pensamiento científico para imponer un Orden determinado. Si en el relato de Abel, el torturador es descrito como un jugador de ajedrez que calcula fríamente un método y una técnica para obtener la confesión y aniquilar así las fuerzas de un grupo cuya ideología se opone a su proyecto fascista, razón por la cual se le atribuyen a ese grupo características psicopatas y malignas, el psicólogo en lo que Michel Foucault ha denominado el monólogo de la razón acerca de la sinrazón (7), se basa también en la estricta vigilancia y el conocimiento científico para estudiar lo anormal según la definición de una estructura de poder que ha marginalizado a la locura. La incorporación del discurso psicoanalítico presente en los sucesivos diagnósticos contrasta con el desinterés afectivo del psicólogo quien como el torturador asume la máscara de un amigo para hacer confesar a un enfermo que le produce repugnancia y aburrimiento. Es más, en ambos relatos la novela plantea el fracaso de la razón y su intento de conocer ante la aparición de un elemento humano insólito que está más allá de toda previsión científica.

En una situación de alteridad absoluta Ramón se niega a la confesión y permanece en silencio recordando, dentro de la hermeticidad de un monólogo interior, aquellas voces de su pasado que podrían explicar su acto de traición fraternal. La actualización

histórica del mito de Caín y Abel pone de manifiesto la escisión de la clase media chilena dividida entre los que poseen una verdadera conciencia social y aquellos subyugados por el consumismo y el deseo nunca satisfecho de imitar a los estratos más altos. Su esposa Betty, mujer-objeto presentada en la obra desde la posición ética de lo que la mujer no debería ser, funciona como el núcleo estructurante de una degradación de valores que terminan siendo reemplazados por el mito del patriotismo y la moralidad frente al proyecto político de cambio social. Por otra parte, el relato de Ramón que progresivamente se va disgregando para convertirse en una multitud informe de voces, contrasta en forma significativa con el diagnóstico científico que, de manera irónica, se completa hasta llegar a ser una definición totalizante del caso psiquiátrico.

Entre la muerte de Abel y la locura de Ramón se levantan los vértices de un futuro representado por la figura enigmática de El Cachorro oculto en la resistencia, de Carmen realizando su praxis política en la difusión de la cultura y de Montserrat, hija de Abel, quien está a punto de exiliarse. Para la perspectiva femenina de la autora, sin embargo, es sólo esta última quien alcanza las dimensiones de un personaje que porta un concepto y un mensaje con respecto a la problemática de la mujer en un mundo dominado por la represión y la violencia. La búsqueda infructuosa de su padre la hace incorporarse al grupo de mujeres que en colas interminables frente a la Morgue o la Comisaría hacen de su cuerpo un testimonio de los crímenes de la represión y se oponen a ella en una estrategia subversiva que horada silenciosamente el Poder. Unida a un grupo marginalizado por la política tradicional, Montserrat es entonces capaz de cuestionar la autoridad masculina de la resistencia e invertir sus regulaciones para, en la acción inmediata, modificar la estaticidad impuesta. En este sentido, por lo tanto, la venganza de la heroína viene a ser una respuesta propia a las estructuras de poder diseñadas por los hombres, una acción que rompe el rol pasivo de la mujer quien, en su calidad de individuo en vías de una verdadera liberación, genera por sí misma la autonomía sexual y política.

Indudablemente, en el contexto de una literatura femenina contemporánea que plantea el dilema histórico de la mujer frente a la violencia, la trayectoria de Montserrat resulta ser paradigmática del rechazo incipiente de todas las jerarquizaciones creadas por el sistema patriarcal. De manera simbólica, su autonomía liberadora se representa a través del motivo de la maternidad elaborado en la novela a partir de la desmitificación consciente del cliché convencional para hacer de él un sinónimo del coraje, la acción y la esperanza de un Nuevo Orden. ●

#### NOTAS

(1) Entre sus estudios cabe citar, por ejemplo, "Usage de la torture dans l'imposition d'un état-policiér: l'exemple du Chili" publicado en *Le genre humain* 9 (Otoño-Invierno 1983-1984), pp.191-207.

(2) Declaración hecha en correspondencia personal de la autora.

(3) Siguiendo la postulación teórica de Joseph Campbell (*The Hero with a Thousand Faces*, Princeton: Princeton University Press, 1949) y de Juan Villegas (*La estructura mítica del héroe*, Barcelona: Editorial Planeta, 1973) distinguimos tres etapas básicas en la aventura del héroe arquetípico: la vida que se abandona, la iniciación marcada por el cruce del umbral y el regreso.

(4) Ana Vásquez. *Abel Rodríguez y sus hermanos*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1981, p.108.

(5) Usamos el término "iniciación" partiendo de la siguiente definición de Mircea Eliade: "En su sentido general la palabra iniciación indica una serie de ritos y enseñanzas orales cuyo propósito es provocar una modificación radical del *status* religioso y social de la persona que los recibe. En términos filosóficos, iniciación equivale a una mutación ontológica de la condición existencial. El novicio emerge como un ser completamente distinto. Se ha convertido en *otro*". (*La búsqueda*. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1979, p.69).

(6) Para Joseph Campbell la verdadera trascendencia de la aventura del héroe se da en la fusión del mundo abandonado y el mundo que se acaba de conocer, la prueba más difícil consiste precisamente en el desafío de transmitir al regreso el nuevo conocimiento e imponerlo al lugar de origen.

(7) Michel Foucault. *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. ●

# LA VISITA DEL PRESIDENTE O LA DESOLACION BAJO LA EXUBERANCIA

□ PATRICIA PINTO VILLARROEL

*La visita del Presidente o adoraciones fálicas en el valle del Puelo* (1) es la primera novela del ensayista y profesor chileno residente en Estados Unidos, Juan Villegas Morales. El autor añade así a su amplia y reconocida trayectoria en el campo de los estudios literarios, una dimensión creadora que surge potente, sugestiva y ambiciosa.

El doble título de la obra refleja el diseño estructural de ésta y destaca los dos códigos que aparecen como relevantes en la historia: el político, aludido con el sintagma “La visita del Presidente” y el mítico, aludido con “adoraciones fálicas en el valle del Puelo”. Las características intrínsecas de ambos códigos dejan su impronta en la manera de ser mentados. Así, atendiendo a la carga semántica de los sintagmas, se advierte que el primero posee un carácter puntual, singulativo y lineal, características que develan la índole de la temporalidad que sostiene el universo histórico, en oposición al segundo, iterativo, que devela la índole de la percepción temporal inherente al ámbito del mito: tiempo recurrente, cíclico (2). Desde un punto de vista morfológico, el primer sintagma presenta su acción sustantivada en singular (visita) y el segundo en plural (adoraciones). Se refleja aquí la noción de individualidad en contraste con la de comunidad —lo que se refrenda por el uso del determinativo “la”, para el caso de visita y la ausencia de determinativo para el caso de adoraciones—, contraste que también coincide con el existente entre historia y mito.

En cuanto al plano sintáctico, el primer sintagma posee un complemento del nombre que destaca al sujeto que ejecuta la acción; es el Presidente el que hace la visita y esta última es importante en la medida en que la realiza ese sujeto y no otro. El segundo sintagma, en cambio, tiene un determinante que califica directamente a la acción sustantivada; estas adoraciones no son de cualquier tipo, son fálicas y no se llevan a cabo en cualquier lugar, sino en el valle del Puelo. Los adorantes, no mencionados, constituyen una asamblea o congregación que importa sólo en la medida en que participa de esas adoraciones, no en tanto sujetos individualizados.

El carácter equivalente y no disyuntivo de ambos sintagmas revela el modo como se lleva a cabo la configuración del mundo novelesco. Lo que aparece de manera sintética en el título se desarrolla posteriormente en el texto mediante el buceo en las hondas raíces míticas del pueblo y en las fuerzas, motivaciones y circunstancias socio-históricas que han determinado o conformado el mundo de la administración política del país. Queda así evidenciada la intencionalidad de la novela: el esfuerzo por testimoniar e interpretar el proceso de la realidad chilena. El Presidente —figura sincrética construida por la yuxtaposición de rasgos de diversos mandatarios—, quien emprende una gira al territorio de Chiloé para participar en las fiestas con que se honra al protector de la región, es el vínculo que une los ámbitos político y mítico. Este viaje presidencial, sus preparativos y sus consecuencias, es el suceso que sostiene la historia y que permite tanto la mostración de los citados ámbitos como la reflexión retrospectiva de una conciencia narrante que trata de hacerse cargo de los hechos en un doble intento por entender y por entenderse. Complejo es el rol de Ramiro Espinoza, un profesor primario que no ejerce, un literato frustrado, alcahuete del Presidente e impotente sexual. Ramiro es testigo de los hechos, fijador de ellos mediante la escritura, recopilador de datos y sucesos no presenciados; es el intérprete de todo lo recogido o vivido y, al mismo tiempo, es un ser humano inmerso en su propia problemática, empeñado en la tarea de salvarse.



De esta última tarea surge otro de los códigos de la novela que se entrelaza con los anteriores formando una triada cuyos elementos son interdependientes. Me refiero a la aventura existencial de Ramiro centrada en gran medida en su impotencia y conectada en esta dimensión con uno de los personajes claves de la novela: Cristina, la pelirroja sordomuda, hija del Trauco, que ansía ser poseída por Ramiro. Otra vertiente de la vida de éste se relaciona con el Jefe de Estado quien le inspiró una gran admiración en sus buenos tiempos y a quien le une un sentimiento de lealtad en la época declinante del mandatario, momento en que emprende el viaje a Chiloé. Si en su relacionarse con Cristina el problema fundamental es la impotencia, en el vínculo con el Presidente gravita la dolorosa convicción de haber sido paulatinamente degradado por éste, de haberse convertido en un instrumento en las manos presidenciales, instrumento que debe estar dispuesto a proporcionar placer consiguiendo amantes, compañía cuando el Presidente se siente solo, consuelo cuando el mandatario fracasa en el lecho, entretenimiento cuando necesita distraerse, etc. Al catalogar esta novela de ambiciosa lo hago pensando no sólo en lo ya insinuado respecto a la intencionalidad interpretativa y a los varios niveles que estructuran la obra y que posibilitan múltiples lecturas, sino también pensando en las importantes relaciones intertextuales que el relato de Villegas establece con discursos novelescos provenientes tanto del ámbito español e hispanoamericano como del chileno.

Respecto a este último, me interesa destacar la presencia del prostíbulo como espacio clave en el mundo de las obras respectivas y lo que ello significa en el plano simbólico. La recurrencia con que los lupanares aparecen en la novelística chilena es lo suficientemente llamativa como para detenerse a hacer un análisis del fenómeno. Piénsese en novelas como *Juana Lucero*, de D'Halmar (1902); en *El roto*, de Edwards Bello (1920); en *El lugar sin límites*, de Donoso (1967); en *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende (1982), por citar algunas. En este momento quiero destacar el paralelo que se establece entre la novela de Isabel Allende (3) y la de Juan Villegas en cuanto al rol que cumplen las prostitutas en la marcha de los

acontecimientos nacionales. La regenta del prostíbulo santiaguino más frecuentado por los políticos importantes, es vista por Ramiro como teniendo las características organizadoras que permitirían salvar al país en crisis: “Es un modelo de administradora, con una imaginación sin límites y una eficacia que todos hubiéramos deseado para el Ministro de Hacienda” (L.V., p.175); “Sí, Juliana Contreras era la administradora que necesitaba el país. . . Juliana era —¿es? — lo que el país necesitaba a nivel nacional” (L.V., pp.175-176). El lugar que ella regenta es el espacio sagrado en el que se resuelven los altos destinos de la patria:

*El Secretario General de Gobierno anunció que llevaría a cabo un cónclave de unidad nacional en algún lugar de Santiago. Los iniciados sonreímos porque había sólo uno en Santiago en el cual podría darse el ambiente adecuado. . . espacio falto de tensiones, lejos del aire lóbrego y obsesionante de los salones del Congreso Nacional o en el terreno propio del Presidente. . . El recinto políticamente neutro de Juliana Contreras era, sin duda, el más adecuado para la búsqueda de la armonía nacional”* (L.V., pp.173-174).

En la novela de Isabel Allende, es la regenta del “hotel” Cristóbal Colón, Tránsito Soto, quien logra que Alba, la nieta del fundador del linaje Trueba, sea puesta en libertad. Es a Tránsito —antigua conocida de Esteban en los tiempos en que ésta era una prostituta más del pueblerino burdel el Farolito Rojo— a quien Trueba se dirige en un postrer intento por salvar a su nieta:

*. . . no puedo aceptar . . . que saquen a mi nieta de la casa a viva fuerza y yo no pueda impedirlo . . . justamente por eso he venido a hablar con usted, Tránsito, nunca me imaginé. . . que algún día tendría que venir a suplicarle de rodillas que . . . me ayude a encontrar a mi nieta”* (L.C. p.367).

Tránsito tiene acceso a los estamentos que gobiernan el país y esto le permite lograr lo que le ha sido imposible al ex-senador, a Esteban Trueba, latifundista y connotado político: “me han hablado de usted, estoy seguro que nadie conoce mejor a las personas importantes . . . sé que usted les organiza las fiestas y puede llegar donde yo no tendría acceso jamás” (*ibidem*).

Las relaciones de Tránsito y su habilidad para manipular a los hombres, coronan exitosamente su intento: “Supongo que usó el conocimiento del lado más secreto de los hombres que están en el poder. . . Dos días después me llamó por teléfono.

—Soy Tránsito Soto, patrón. Cumplí su encargo— dijo” (L.C., p.369).

El prostíbulo visto como lugar en el que se desarrollan ceremonias y rituales, así como el rol de las asiladas, que actúan de oficiantes, emparenta significativamente la obra de Villegas Morales con una novela-hito en la historia de la narrativa española de postguerra: *Tiempo de Silencio*, de Martín Santos (4). En dicha novela, el burdel así concebido se inscribe coherentemente dentro del código mítico de la historia, el que está puesto al servicio de la intencionalidad interpretativa de España que preside la obra de Santos. Durante la gran aventura nocturna que emprende Pedro —etapa capital en la aventura del héroe, ya que significa la entrada al mundo de la noche y las tinieblas y, por lo tanto, el enfrentamiento con los poderes imperantes en dicho ámbito— Pedro y su amigo concurren a un prostíbulo. La presentación que hace el narrador de estos lugares enfatiza la índole de espacios dedicados al rito que éstos poseen: “La inmediata proximidad de los lugares de celebración de los *nocturnales ritos órficos* se adivinaba en ciertos signos inequívocos” (*T. de S.*, p.82. El subrayado es mío).

El intento de interpretar la realidad española y de poner de relieve los factores que han contribuido a hacer de ese país lo que es, se apoya fuertemente en la extraordinaria elaboración del lenguaje, que es una de las cualidades que primero se evidencian en la lectura de *Tiempo de Silencio*. El código lingüístico es también trabajado por Villegas en algunas zonas de su obra de manera similar a la de Santos, como por ejemplo cuando se conforman, desde el inicio mismo de la novela, los rasgos ya mencionados de prostibulos y regentas:

*El esplendor de la Rosa de los Mares desapareció con la noche triste de Raimundo Almonacid. La dispensante de favores, coronadora de efebos, diosa de ceremonias dionisiacas, instaurante de ritos, solía narrar con íntima nostalgia el lejano entusiasmo de las multitudes puertomontinas”* (L.V., p.12).



En cuanto a *Tiempo de Silencio* sirve como muestra significativa la descripción del Muecas, habitante de las chabolas madrileñas que cría ratones de laboratorio entre los pechos de sus hijas:

*Allí estaba el digno propietario volviéndoles la espalda ocupado en ordenar en el suelo de su chabola una serie de objetos heteróclitos que debía haber logrado extraer. . . Arquitecto-aparejador-contratista de chabolas en feliz ignorancia de planes de ordenación y normas municipales, construía como pocos pueden ya. . . Gentleman-farmer Muecasthone visitaba sus criaderos por las mañanas. . . El ciudadano Muecas bien establecido, veterano de la frontera, notable de la villa, respetado entre sus pares, hombre del consejo. . .* (T. de S., pp.54-58).

La portada de la novela de Villegas y la presentación que de ella hace la casa editorial, destacan el código mítico y ven a la obra insertándose en la serie de la novelística hispanoamericana contemporánea justamente por la presencia del ámbito del mito y la creación de figuras correspondientes a dicho plano. En la contratapa se lee: "Villegas-Morales nos sorprende al recrear el mundo de mitos y brujos del sur de Chile. . . Raimundo Almonacid, botero del río Puelo, triunfador del concurso y finalmente sujeto milagroso, se constituirá en uno de los grandes e inolvidables personajes de la novelística hispanoamericana." Lo mítico es, en verdad, una vertiente riquísima de la obra, tanto por lo que implica en sí, como categoría, como por la incorporación a la novela del mundo mítico de Chiloé, con sus creencias, sus temores, sus personajes benéficos y maléficos. Es en este marco que se hace nacer, de la persona humilde del botero Raimundo Almonacid —dotado por la naturaleza de un miembro viril portentoso—, el personaje mítico que asume el rango de dios fecundante:

*Raimundo, padre de impotentes  
Raimundo, fecundador de mujeres estériles*

.....  
*tú, que haces brotar los árboles  
tú, que engendras los vientres yermos  
tú, que trajiste alegría a los humildes. . .*  
(L.V., p.193).

Divinidad acorde con su mundo, capaz de comprender a los habitantes de Chiloé y de ayudarlos en aquello que necesitan. De los milagros de Raimundo y alrededor de un árbol que un rayo

tallara como un inmenso falo, surge el pueblo de Pico Quemado. Este es un lugar en el que se dan todos los atributos propios de un ámbito perfecto. Hay un orden económico social justo, en el que no tienen cabida ni la especulación ni el enriquecimiento mal habido; por ejemplo, las ofrendas en comestible de los peregrinos son regaladas "a todos los participantes dos o tres días después de cada ceremonia" (L.V., p.164); Eduvigis —la Suprema— sacerdotisa y autoridad máxima del pueblo, "no se quedaba con nada, todo lo devolvía a los necesitados y ni siquiera cobraba por sus servicios y devoción" (*ibidem*).

Este es un espacio sagrado con una disposición arquitectónica compuesta por semicírculos en cada uno de los cuales moran personas que comparten un mismo oficio o condición, todos ellos relacionados con el culto. El corazón del pueblo es el árbol sacro; todos los habitantes participan de una creencia común, reconocen y aceptan sus respectivos roles en la sociedad que los cobija y viven en paz. Sobre este espacio vela Raimundo en estrecha y viva relación con sus devotos.

Ramiro, el narrador, resume así la singularidad de Pico Quemado: "Al recorrer las calles confirmé el orden y la paz del pueblo de Pico Quemado. Todos creían en el patrono, sentían su protección, reconocían el valor de cada uno en el todo y cumplían con devoción las funciones que le correspondían" (L.V., p.164).

Cuando el Presidente comienza a darse cuenta de que su gestión pierde cada vez más el apoyo de los políticos y del pueblo y de que su potencia sexual disminuye - "veía que se le escapaba la presidencia y se avergonzaba de sí mismo entre las sábanas" (L.V., p.80) -, decide emprender el viaje hacia Chiloé y participar en las adoraciones fálicas.

Desde la perspectiva de la conciencia narrante, este proyecto nace condenado al fracaso, "todavía no entiendo cómo no comprendía que el país no aguantaba más y que su peregrinación al árbol de Pico Quemado nada iba a resolver" (L.V., p.127).

La demostración del inexorable deterioro del Presidente y de su gobierno ocupa buena parte de la novela y despliega los elementos relevantes que conforman el código político. Dentro de éste destaca la íntima vinculación que se establece entre poder político y potencia sexual, fenómeno que se manifiesta en diversos niveles y que permite desvelar lo que el texto postula como modos de ser y comportamientos propios de la idiosincracia chilena y de su convivencia social. Según el Presidente, por ejemplo, "a los chilenos les gusta tener presidentes que se la puedan. . . Si votan por ti, . . . y después no te acostái con medio Santiago, te acusan de maricón" (L.V., p.57). La frivolidad presidencial y el machismo del pueblo chileno se denuncian, a mi juicio, en esta postura que alcanza carácter grotesco en la visión del país ideal que tiene el Presidente: "Es lo que habría que hacer, hacer del país un gran prostíbulo, el lupanar más grande del mundo. . . así tendríamos el paraíso putal, en el que no habría mío ni tuyo. . ." (L.V., p.57).

La invidencia del estadista frente al desmoronamiento de su gobierno, se debe en gran medida a la obsesiva preocupación por el declinar de sus poderes sexuales, lo que se hace evidente en el juicio de Ramiro: "Pero hacia el final, él andaba con las piernas juntas y la mente más en la ingle que en los intereses nacionales" (L.V., p.128).

La peregrinación a Chiloé como un medio para empaparse de lo popular, comprenderlo y participar desde dentro en las creencias, ideales, temores y realidades del pueblo chileno, no parece sino demagogia (5). El fracaso que Ramiro intuye se da en toda su extensión. Los opositores aprovechan el viaje para destacar el deterioro político del Presidente: "El Presidente de la República reverenciando un órgano sexual masculino era lo único que faltaba para confirmar su senectud política" (L.V. p.11). Los adorantes chilotos muestran una absoluta falta de interés ante la presencia y los actos que el Presidente lleva a cabo durante las ceremonias: "Nadie le dió importancia al gesto del Presidente. . . El Presidente se volvió hacia la gente, pero no hubo aplausos ni vítores. . . Se irguió y volvió el rostro hacia la multitud. Quedó estupefacto con la indiferencia" (L.V., p.159).

Todo se precipitaba hacia la ruina total a raíz de la quema que hace el Presidente de la banda nacional. En efecto, el mandatario, al ver la feroz venganza de la Suprema que ha vestido a los traucos

que van a ser quemados con la banda tricolor, trata de aprovechar la situación para obtener dividendos políticos y pide ser él quien quemé "el símbolo de los políticos y el poder central, del poder despreocupado de las desgracias de los habitantes de las islas" (L.V., p.171) para que, destruido el mal, se instaure el bien. La indignada reacción nacional queda resumida por Ramiro, quien destaca cómo la quema de un símbolo ha podido encender el furor que no se manifestó ante otros actos presidenciales y ante otros hechos de mayor trascendencia:

*Lo que no habían logrado las huelgas, las protestas en las calles, las censuras en el Congreso, las denuncias de mala vida y aprovechamiento de los bienes nacionales, sus fanfarronadas eróticas ni el fracaso de la reunión de unidad nacional, lo trajo el quemar el símbolo del patriotismo, el arrojar la cinta tricolor, destruir en cierto modo su propia imagen" (L.V., p.185).*

El viaje presidencial desencadena una doble destrucción, la del mandatario y la del lugar perfecto cuya existencia estaba garantizada, precisamente, en que no era conocida. Pico Quemado, al quedar expuesto ante los estamentos que ostentan el poder, es destruido: "El pueblo casi ha desaparecido. El nuevo gobierno prohibió el culto a Raimundo, hizo quemar el árbol, puso fuego a las imágenes en una gran pila en la plazoleta. Dispersó a los talladores y adorantes" (L.V., p.195).

Se repite, así, la situación típica del descubrimiento y conquista de América, lo autóctono es destruido para imponer las estructuras y categorías del mundo al que pertenece el conquistador o descubridor. Pero, aunque brutal sea la tarea de demolición, en ciertos niveles de estos pueblos quedan viviendo estructuras y valores provenientes de las culturas autóctonas que se alzan y actúan recurrentemente, aunque de modo degradado.

El texto de Villegas a través de la conciencia de Ramiro, sugiere esta pervivencia: "En Chile, las creencias en las animitas son las que nunca mueren. Cuando una se agota y deja de hacer sus milagros, aparece alguna otra en el camino. . ." (L.V., p.165). En relación con esta temática hay que destacar el papel de una figura importante en la novela, don Ernesto, el guardián de las tradiciones, el depositario de ellas tanto en su forma oral como en su forma escrita.

Es él quien se da cuenta de la necesidad de mantener el culto a Raimundo, más que nunca en el momento en que es prohibido:

"Don Ernesto afirma que ahora es más importante mantener el culto, que él dejará la imagen donde está. . ." (L.V., p.195).

Atendiendo a la dialéctica permanencia-destrucción surge inevitablemente la pregunta ¿Qué es lo que se salva en este gran desastre que configura la historia de la novela?

A mi juicio, bajo la exuberancia rabelaisiana que se ha destacado en la obra de Villegas, subyace una enorme desolación. El mundo que se construye está signado por el fracaso, el deterioro, la mediocridad, la inautenticidad. El ámbito de lo originario en el cual se inscriben los valores auténticos, aparece inerte ante la invasión del poder político y de la religión institucionalizada. En medio de todo esto, lo que prevalece es el poder de la conciencia organizadora e interpretativa; parece postularse que en la medida en que se tenga lucidez y palabras, el hombre puede intentar la única empresa de salvación que quizás le reste: la de empeñarse en encontrar un sentido a las cosas. El esfuerzo de Ramiro ilustra lo dicho. Como postula Octavio Paz, el ser humano es un eterno buscador de sentido, capaz de soportar cualquier cosa, menos la falta de éste. Me parece que la riqueza y vitalidad del discurso en la novela están estrechamente relacionados con esto, asimismo el alto grado de conciencia por parte del escritor en el manejo de los niveles estructurales que conforman la obra.

Destaco la equivalencia que existe entre el título y los fragmentos finales de la novela, los que cumplen una función sintética y recogen los códigos más importantes de la historia.

El primero de ellos se refiere al proceso escritural, se pone de relieve el carácter de empresa de reconstrucción que tiene y la importancia del papel del escritor-memorialista: "Los diarios de don Ernesto, sus consejos y recuerdos, las notas que traje conmigo, me han servido en mi empresa de reconstrucción. Cuando salga de aquí ya tendré terminada la historia que pondrá a Puelo en el lugar que le corresponde en la leyenda nacional" (L.V., p.197).

El código político, implícito en las palabras citadas, empalma con la aventura existencial de Ramiro al mostrarlo integrado a la

familia de Cristina, lo que en el plano discursivo se marca mediante el uso de las formas correspondientes a la segunda persona plural, inclusiva, "nosotros" (6).

El segundo fragmento recoge el código mítico-onírico uniendo dentro de él a Cristina, el Presidente, el Trauco, Raimundo y Ramiro. Esta visión final, de un gran sincretismo simbólico, está conformada por la conjunción de elementos de fuerte carga semántica en el nivel del símbolo, como el agua, el fuego, el barco, la casa, las cuerdas, los espejos, el hielo, etc.; lo que le confiere la polivalencia propia de este tipo de discursos y refrenda la intencionada ambigüedad que se le otorga en ciertas zonas de la novela (7).

Cierran la obra tres textos de poesía popular inspirados en la figura de Raimundo, dos saluciones y el fragmento de unas décimas supuestamente transcritos del *Cancionero profano de la Provincia de Chiloé*.

Realidad y leyenda, mito e historia, poesía popular y escritura novelesca quedan, así, imbricados en esta novela compleja y atrayente como texto literario, seria e inquietante como intento de testimoniar e interpretar la realidad chilena.

Villegas-Morales asume en esta su primera novela, el rol que Alejo Carpentier ve como propio del escritor latinoamericano de nuestra época: "no veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones. . ." (8). ●

NOTAS.

(1.) Villegas-Morales, Juan. *La visita del presidente o adoraciones fálicas en el valle del Puelo*, México, Editorial Centauro, 1983.

En el texto cito como L.V.

(2.) Cuando uso los términos "universo histórico" y "universo mítico", lo hago siguiendo la acuñación que para ambos ha dado el historiador de las religiones Mircea Eliade.

(3.) Allende, Isabel, *La casa de los espíritus*, Barcelona, Plaza & Jarnés S.A, Editores, 1982. En el texto cito como L.C.

(4.) Santos, Martín. *Tiempo de Silencio*, Madrid, Seix Barral, 1962. En el texto cito como T.de S.

Las relaciones intertextuales con la novela de Santos van más allá de lo aquí mencionado. No hay que olvidar que a Villegas se debe un lúcido análisis que ofrece una lectura coherente e iluminadora de *Tiempo de Silencio* a partir del estudio de la aventura del héroe como elemento estructurador y de los diferentes usos que se hace de la categoría de lo mítico para construir el mundo novelesco; para denunciar los aspectos negativos de la sociedad española; para proponer, en suma, la interpretación abarcadora del ser y la historia de España que formula la novela.

(5.) Lo demagógico de la justificación del viaje queda patente si se confrontan las verdaderas causas, insinuadas por Ramiro, con el inflado discurso que el Presidente dirige a los lugareños. He aquí algunos párrafos de éste: "La oposición a mi gobierno, siempre despreocupada de los intereses populares, crítica acerbamente este viaje hasta el corazón de las tierras del sur. Con la sinceridad que ha caracterizado siempre mis actos públicos, vengo aquí a decir a ustedes que no me mueve otro interés que el bienestar del pueblo. . . Nada habrá que me detenga. . . Ofrezco mi pecho abierto a los dardos de los enemigos. Si mis heridas sirvieran para dar pan, techo y abrigo, carbón a los pobres de esta tierra durante las horas de invierno, leche para las madres, no vacilaría un segundo en empujar el cuchillo traidor con mis propias manos" (L.V., p.13).

(6.) Algunos ejemplos de la integración: "Hemos comido las pocas ovejas que no han muerto. . . La carne se echa a perder, aunque probamos todos los métodos para conservarla. Hacemos charqui. . ." (L.V., p.197). El subrayado es mío.

(7.) Esta ambigüedad queda patentizada de manera sobresaliente en los fragmentos referidos al efecto causado en el Presidente y en Ramiro por la participación en los rituales fálicos. ¿Es o no real el poder de Raimundo Almonacid para otorgar potencia sexual? ¿Ocurrió o no la posesión de Cristina por parte de Ramiro? ¿Logró rejuvenecer el Presidente aunque fuera por unos momentos?

(8.) Carpentier, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1981, p.25. ●

# A PARTIR DEL FIN

Emerger brutalmente desde allá a la blancura del día, calzar esta conciencia heladísima que ya está esperándonos con la explicación adecuada: es el trueno del aire desgarrado por los aviones, a unas decenas de metros sobre el techo, lo que nos despierta. Marginado del sueño, pero aún tratando de no abandonarlo, aún queriendo volver a él si fuera posible, saco un brazo de alguna parte de la cama, un brazo que conoce los objetos por sí solo y que conecta la radio. Recuerdo que Eva está conmigo otra vez, siento que se ha sentado bruscamente en el lecho y cuando entreabro los ojos reconozco su torso donde los viejos colores del sol han empalidecido tras los meses de invierno, encuentro sus ojos que me buscan y más que preguntar afirman y cuyo verde también se ha descolorido y sí, digo que sí con la mirada mía, venciendo espontáneamente el desamor, los turbios rencores que se han venido acumulando, qué pueden importar ya estas cosas, estableciendo tan fácilmente, como si ese trueno fuera la consigna para situarnos en otro plano, una fraterna y sombría complicidad: vamos a asistir juntos a esta representación mil veces esperada, conjurada, exorcizada: “Habla el Presidente de la República desde el palacio de La Moneda”, así, después de todo juntos, como si al fin se hubieran abierto las cortinas del escenario y nosotros pudiéramos interrumpir nuestras querellas, nuestras discusiones ociosas, nuestros juegos y enredos marginales y volver nuestra atención hacia la voz del Prologante y a la vez Héroe que va a exponernos los elementos del drama y que al mismo tiempo va a consumarlo frente a nosotros. Pero ya antes de despertar del todo, una duda: ¿es que verdaderamente va a haber drama esta vez? ¿No estaremos comprometiendo nuestra atención y no iremos a arriesgar nuestras emociones en una nueva farsa, con dudosos vencidos y héroes de pacotilla y un final de fiesta feliz, verboso-musical al final del día para recompensarnos a las masas de la energía psíquica —dirán después del fervor revolucionario— puesta en juego? “Informaciones confirmadas señalan que un sector de la marinería habría aislado Valparaíso” —Eva salta de la cama, abre precipitadamente las ventanas plegables que dan a la terraza— “y que la ciudad estaría ocupada” —cielo alto lechoso, que ha vuelto de inmediato a fijarse en una perfecta inocencia tras el desgarramiento de las máquinas bélicas— “lo cual significa un levantamiento en contra del gobierno, del gobierno legítimamente constituido, del gobierno que está amparado por la ley y la voluntad del ciudadano”.

Despertar, despertar, al menos hoy, ser consciente de algo más que estos ruidos y discursos, adivinar sus significaciones extrainmediatas. Develar su última verdad semántica. Siempre me ha costado pasar del sueño a la vigilia, no entiendo cómo hacen los demás, cómo se dividen indoloramente en conductas diurnas y nocturnas. Un trabajo de transición que me toma horas, que necesita ritos y mimos para no extraviarme en la buena dirección de mí mismo. Si el fin es recapturar la propia sensibilidad, las ideas, las opiniones de la víspera; reemplazar los caóticos, regresivos sueños por aquella personalidad relativamente coherente que uno había llegado a rehacer al final del día anterior, se hacen necesarios estos ritos: gestos repetitivos, invocaciones, ensayos de reconocimiento, pequeños actos y juegos reiterativos y dulces que vayan inspirando confianza en el propio cuerpo, domesticándolo, reconstruyéndolo cotidianamente.

□ HERNAN VALDES

Hoy no habrá tiempo, la transición es brutal: “legítimamente constituido”, “amparado por la ley”, “la voluntad del ciudadano”, despertar antes de ser hipnotizado por las palabras, asistir al esperado y temido espectáculo con los ojos bien abiertos, comprender quiénes realmente son y qué quieren los héroes y los malvados. No habrá tiempo y probablemente no habrá ni verdadero desprendimiento del sueño ni verdadera vigilia. Eva grita que ve los soldados en el techo de la Universidad Católica, ahí al frente de la terraza. Probablemente guardando las antenas del canal derechista. ¿Guardando u ocupando? Los vuelos rasantes siguen rasgando el cielo, en sordina, en otros puntos distantes de la ciudad. “En estas circunstancias”, continúa el Hablante —voz de vieja, eficiente máquina política, que conoce sus multiplicantes engranajes— “llamo sobre todo a los trabajadores” y de pronto, en un segundo, los aviones vuelven otra vez sobre nuestras cabezas y Eva salta hacia el interior, como si hubiera estado a punto de ser decapitada, y se vuelve insultando furiosamente hacia el cielo. “Como primera etapa, tenemos que ver la respuesta, que espero sea positiva, de los soldados de la patria, que han jurado defender el régimen establecido.” Como diciendo en qué mundo hemos despertado, Eva trata de fijar su mirada en un punto inteligible, ya en mí, ya en la Voz, que cree necesario invocar en nuestra defensa los mismos preceptos sagrados que el enemigo parece haber invocado con más oportunidad y éxito, y como desamparada ha tomado mi mano, gesto tan inusual en los últimos tiempos, y yo incluso se la aprieto, dando a esa presión un signo amistoso, de condolencia casi, que ella no podrá confundir con una caricia. “En estas circunstancias, tengo la certeza de que los soldados sabrán cumplir con su obligación. De todas maneras, el pueblo y los trabajadores. . .” “Pico”, dice Eva a la Voz y escupe encolerizada, porque no acepta el hecho discriminatorio de que los insultos consistan exclusivamente en la mención de los órganos sexuales femeninos.

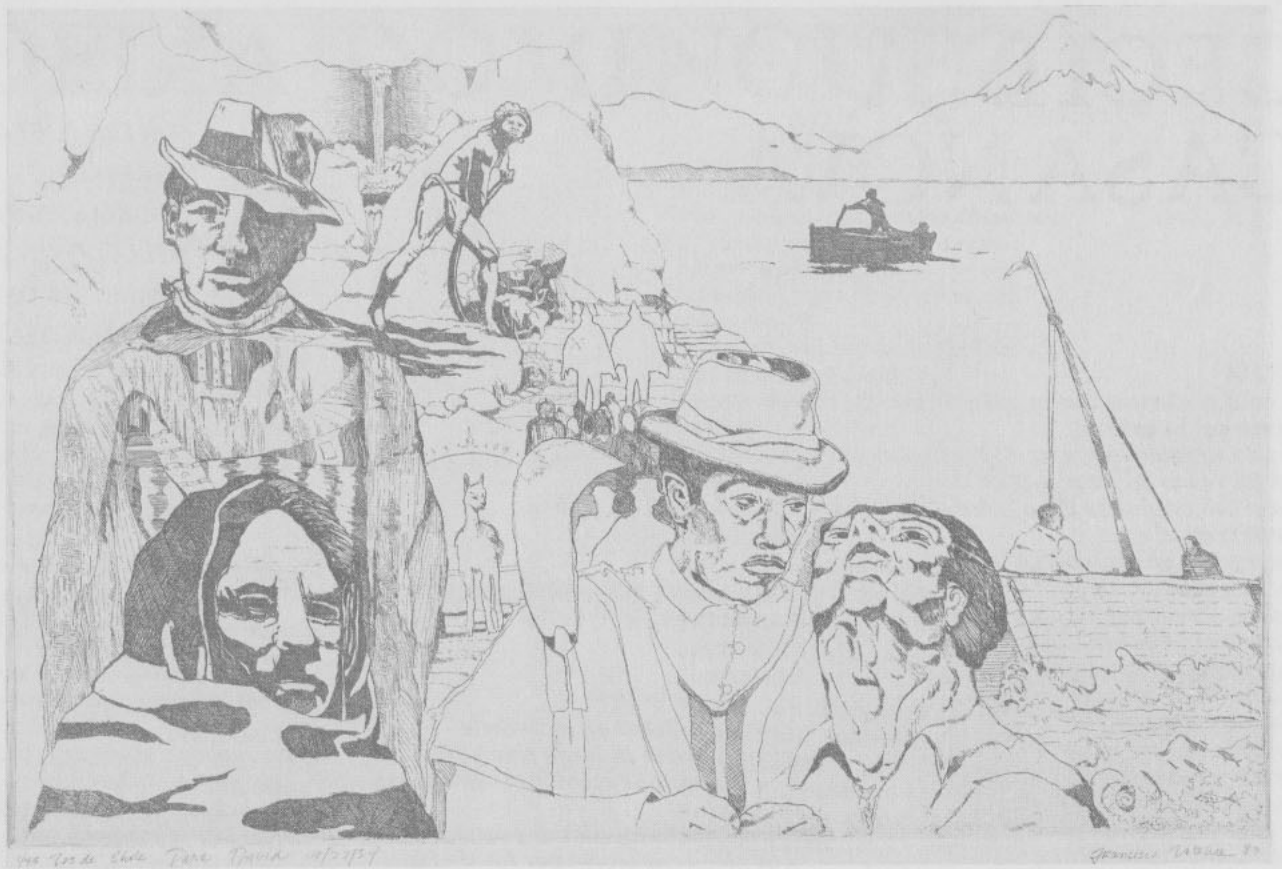
Ojos abiertos pero qué extrañeza. Que los sueños terminen de volver a sus cavernas, a sus correspondientes bobinas, que ésta, la realidad histórica y mensurable pueda instalarse en su lugar, de una vez por todas, en mi cabeza. Entonces, debe ser hoy. Ese desgaste emocional de los sucesos demasiado esperados. Pero aún más: esta

desconfianza fundamental: ¿por qué no nos han anunciado la fecha y la hora exacta de la representación? ¿Por qué, si los preparativos estaban en marcha, a la vista de todos, hace tanto, tanto tiempo? Junto con la circunstancia de la enunciación retórica del drama, esta omisión, esta desatención, va condicionando en mí un ánimo de disgusto, de suspicacia. Otra vez condenado al rol del espectador, y peor: del espectador desprevenido. ¿Seremos nosotros los únicos? Mis dedos ruedan la perilla buscando otras emisoras, otras alternativas, más felices, del sueño interrumpido: músicas marciales, voces aparentemente neutras, paternas, que piden por ejemplo no asomarse a la calle, mantenerse en casa, en calma. A esta hora el coro enemigo pretende ser todavía inocente; todavía no estima oportuno volcar contra nosotros sus oscuras pasiones, escupirnos con la sangre envenenada que ennegrece sus venas.

Eva va, desnuda, de una parte a otra de la casa, oigo que intenta telefonar. Adormilado aún, me pongo el traje de baño y me deslizo hacia la terraza. Cielos con una delgada y alta pátina de nubes, como a través de una galería de vidrios empañados. Todo quieto en este instante. Recién me doy cuenta de que lo único insólito es este silencio que emana de la ciudad. Es mejor, después de todo, que Eva esté conmigo. Me digo que es mejor, se habrá aburrido donde los Akesson, con quienes se había ido a vivir después de nuestra última pelea. El fuego estalla cuando empezaba a recordar con renovada furia la odiosa escena, tras la cual me prometí no verla más; como si los contendientes hubieran estado emboscados, sin respirar ni moverse, en espera de alguna señal. Los disparos parecen provenir del ala derecha de este hemiciclo de altos edificios que se forma en las proximidades, más allá de la terraza, y aun cuando me he echado al suelo, compelido por algún reflejo que no puede ser sino congénito, siento que las balas silban sobre mi cráneo, o así me parece, y la piel se me encoge con sus latigazos en los muros de concreto de los edificios vecinos. A mis espaldas, detrás de nuestra casa, quizás desde el cerro Santa Lucía, responde la ráfaga de una metralleta. Reptando, vuelvo hacia el interior, paso junto a los pies de Eva que, asomada, insiste en mirar el diálogo de las balas con la curiosidad más imprudente, trato de que al menos se tire al suelo también, y sigo a gatas hacia la otra habitación, cómo llamarla, salón, taller, cocina, comedor. Conecto la radio de mayor potencia. Aquí nos asalta la otra Voz por la radio: proximidad de lo fantasmal que lo hace algo ridículo, y lo fantasmal es probablemente todo eso que nos habíamos obstinado en encubrir y recubrir con hojas de acanto, frontispicios y alegorías sin cuento y, subsecuentemente, en olvidar: la primigenia voz de cuadra y cuartel que inauguró nuestra historia, la voz originaria de todas nuestras instituciones y preceptos morales, voz simbiótica de lo divino y lo cástrense, hablando ahora no remotamente lejos, montada en sus cabalgaduras, rompiendo los otros sonidos del paraíso, y ni siquiera en los vagos recintos suburbanos donde al final suponíamos haberla relegado, entretenida en su discurso de ritos patrios, caballerías, emblemas, antiguallas bélicas pintadas incansablemente de verde, sino aquí, de pronto en nuestra propia casa, con la mayor legitimidad del mundo, casi en el umbral de nuestros propios sueños; y es que quizás todo lo que aquí se hizo e hicimos para distanciarnos de la Voz de mando y modificar el lenguaje de obediencia no fue sino una fenomenal mascarada, un acto de ventriloquismo histórico, y la Voz estuvo siempre ahí, diciéndonos las mismas cosas, pero llegándonos con otras modulaciones, con teatrales subterfugios, no importa con qué halagos y promesas mientras su originaria voluntad de sometimiento fuera cumplida. En un instante, toda la compleja construcción de mediaciones amortiguantes y de metamorfosis institucionales: cabildos, municipios, parlamentos, sindicatos, se viene sin mayor problema abajo, como las telas pintadas de los fotógrafos de playa, y la Voz se oye con su primitiva desnudez cortante, y esto es aún más curioso: aun cuando nunca antes la hayamos oído, el poder autoritario, angustiante, de la Voz sobre nuestras emociones, queda de inmediato restaurado. Fantasmal y familiar: paternal, patriarcal: ecos del terror de la violación original que subyace en la memoria colectiva, reconocimiento del terror familiar, escolar, laboral probablemente, policial sin duda, de la infancia y la adolescencia, toda una cadena de transmisiones de la misma voz autoritaria y cerril, cadena que supusimos, de pronto, ingenua, airosamente, rota; voz de un mundo que voluntariamente momificamos e

nizamos objeto del ridículo y cuyos intentos de resurrección y sueños de reconquista nos parecían quiméricos o al menos pintorescos, dada nuestra convicción en la legitimidad histórica que representábamos. La Voz podría parecernos la parodia que hicimos de ella si los aviones, los disparos, las palabras del Presidente, el silencio de los que debieran acallarla, no confirmaran su autenticidad. Básicamente la Voz de mando invoca, pero con toda su brutal y fundacional legitimidad, los mismos valores abstractos y sagrados que la otra Voz, la del Presidente, también ha invocado, unos minutos antes, en su favor. La Voz de mando revela que los golpistas están “unidos para iniciar la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la patria y evitar que nuestro país caiga bajo el yugo marxista, y la restauración del orden y la institucionalidad”. Inequívocamente: su patria, su institucionalidad, las que ellos crearon desde el primer día con sus armas y nos impusieron más tarde, no siempre a boca de cañón, claro está, sino con esa turbia ideología que secretan en la historia las armas y sus hechos; hacen bien en invocarlas y en montar en sus máquinas de guerra para imponérselas ahora derechamente, sin los subterfugios mediadores y encantatorios que al fin tenían por objeto dar y darnos la imagen de nuestra voluntaria aceptación. Contrariamente a lo que acaba de hacer el Presidente que al disputarles la representación de su patria y su institucionalidad sólo confirma ante ellos su calidad de impostor y ante nosotros su delirio de defensor de lo que no nos concierne. ¿O es que con la expropiación y manipulación de los conjuros del enemigo espera todavía hoy, cuando están casi encima de nosotros, aplacarles, confundirles? ¿No es el momento, la gran ocasión de decirles, aunque sea tarde, y para que al fin uno pudiera despertar en un día inequívoco, bajar esta escalera con certeza a realizar algún acto inequívoco, que nuestra patria no es, no será nunca esa, la de ellos, que él, el Hablante, está ahí donde está hace tres años y nosotros aquí hace mucho, mucho más, justamente para hacerla saltar, dulcemente, pacíficamente, todo lo que quiera, pero al fin para hacerla polvo y humo, y que sus soldados no son nuestros soldados ni sus instituciones nuestras instituciones ni lo serán nunca, que se trataba o se trata justamente de decirles adiós y de formar una patria o como se llame, nueva, propia? Qué confusión de actos y de símbolos, o qué escasez de símbolos, solicitados por actos antagónicos; hay una incompatibilidad de patrias y el Presidente, que lo sabe o debería saberlo y decirlo, pretende jugar aún con la confusión. Difícil despertar así, difícil saber qué objetivo tiene una lucha en estas condiciones, en esta sopa de valores y afirmaciones, y por lo tanto inencontrable la necesidad absoluta de salir disparado y de ocupar un lugar preciso, mi lugar, en esa lucha. Ahora no cabe, no hay tiempo, pero ya le diré a Eva: semánticamente, son ellos, los golpistas, quienes tienen razón, quienes accionan con toda legitimidad; no hay contradicción alguna entre su discurso y sus actos, a lo sumo cinismo, pero eso es otro cuento; ellos están haciendo lo que tenían ineludiblemente que hacer, cumplen exactamente la misión para la que han sido creados y sin la cual su existencia misma se hallaría en peligro; la coherencia está de su parte. En cambio, el Presidente, aun ahora, aun ante semejante evidencia, reincide en la inconsecuencia de invocar los “soldados de la patria”, los soldados ajenos, los soldados de la patria ajena, de hecho incitándoles a un fantasioso motín, a la defensa de aquello que están llamados, constitucionalmente, a combatir. Todo lo cual, el acto de anotar imaginariamente lo que pensaré o discutiré más tarde, si queda tiempo, no impide que escuche la Voz de mando con el viejo nudo estomacal de las angustias infantiles ante la autoridad, con esa misma autoviolencia imaginativa que resultaba entonces de anticipar abstractamente un sentimiento de culpa en el momento de afrontar el castigo. Eso que tampoco podría entender Eva en este momento, nacida, ya se sabe, en una sociedad que abolió casi toda noción de culpa, que volvió a la inocencia. Eva sin duda recibe de otro modo, con otras combinaciones asociativas, de un modo tal vez inocente, las voces del Presidente y de los golpistas. Junto al receptor, con las uñas clavadas en las tablas del piso, el vientre tenso pegado a ellas, la grupa levantada y los pequeños ojos verdes llameantes mirando alrededor del cielo, en una posición por lo demás semejante a la mía ahora que las balas o su silbido se entrecruzan por encima nuestro, su boca escupiendo todas las exclamaciones e insultos





criollos que ha aprendido en este par de años en el país, Eva dice que quiere salir a la calle, tomar parte en el combate, y yo le digo qué combate, carajo, en este país todo se sabe y si hubiera realmente combate no seríamos los últimos en descubrirlo. Pero mientras lo digo me han entrado las dudas y si termino la frase es cediendo a esa pura dinámica verbal, que lo lleva a uno a terminar las frases, aun sin convicción. Tenemos que saber qué pasa exactamente, rectifico, había mucha gente preparada, quizás la respuesta al golpe era un secreto absoluto de la izquierda. Pero Eva no me escucha, siempre desnuda repta hacia la terraza, especie de amazona nórdica, inquieta, oliendo ávidamente la guerra. Quizás se está luchando ya en todo el país y nosotros somos los únicos en las nubes. Pero lo incomprensible es que ninguna emisora —y hay tantas del gobierno y de la izquierda— dé alguna información sobre lo que acontece. Los cientos y cientos de voces que venían verbalizando día a día el proceso revolucionario han desaparecido. Quizás es, realmente, el momento de la acción y del abandono de las palabras. Pero los dirigentes políticos ¿dónde están? Por ahora nadie dice qué pasa, qué hay que hacer. Quizás hemos despertado, o hemos comenzado a despertar demasiado tarde. Sólo las balas continúan su silbante diálogo anónimo sobre nuestras cabezas. Mientras repto hacia la mesita del teléfono para intentar saber algo, de la radio vuelve a emerger la voz del Presidente. Es la voz de un solitario, de un hablante obstinado en esta ciudad y en este día ausentados por los demás: “La historia no se detiene, ni con la represión ni con el crimen. . .” (ahí están en mí, en el lugar de las cosas desamadas de la memoria, pero de cualquier modo imborrables, esas feéricas imágenes de que nos alimentaron a tantos: la historia-carro de-combate, la historia tractor o riel, la historia-marcha-proletaria-y-banderas conquistando-el-horizonte, la historia-cohete). . . “Esto es una etapa, será superada. Este es un momento duro y difícil, es posible que nos aplasten, pero el mañana será del pueblo, será de los trabajadores. La humanidad avanza para conquistar una vida mejor. . .” Siseos, silbidos de aire o de vapor, vientos cósmicos han venido cubriendo la voz, erosionándola, y desde los ojos de Eva, ahora arrodillada junto a mí, unas lágrimas ruedan por sus mejillas color de cuero, tensas y como impermeables, conservando perfectamente su esfericidad y sólo se disuelven en la comisura de

los labios. Conmoverse, sí, me conmuevo, pero no olvidar la odiosa relación gran espectáculo-espectador pasivo a la que uno está sometido, no me olvido: la sensación de que el recitante, caminando de espaldas a uno, fuera alejándose hacia el desierto o los distantes hielos del telón de fondo, empequeñeciéndose cada vez más con su micrófono en la mano; o bien de que de pie, allí en el borde del escenario, aislado de su contorno por las sombras o, mejor dicho, por las luces de los proyectores que no iluminan sino su cuerpo hierático, la sensación, digó, de que nuestra presencia se hubiera convertido para él en una perspectiva fantasmal, un iluminado fondo en que flotamos, dentro del negro de la sala, y entonces de que los sujetos del drama, nosotros mismos, nos desdobláramos a la vez en espectadores de un ayer histórico; peor aún, en espectadores futuros y abstractos, puros productos de su imaginación y de su voluntad moral, sujetos de esa emoción que tensa su garganta, cierto, pero también hombres del futuro que admiran su discurso, y cuya admiración, anticipada en su imaginación, le conmueve y embelesa, porque desde el fondo de los tiempos confirmamos la realidad del solitario hablante. Y no es que haya algo deliberadamente calculado en esta acción suya, sino irresistible necesidad de sublimación dramática, de invención retórica, como consecuencia de su soledad en el escenario, de la distancia inmensurable entre su voz y los oyentes, de esa luz blanca en el rostro y los brazos y este impalpable espacio oscuro donde nos supone. Y no hay manera —eso es lo peor— de que nosotros manifestemos nuestra presencia o nuestra ausencia en este espacio aquí, ahora: la ingeniosa construcción de la verticalidad comunicativa se vuelve esta vez contra el hablante; ya no podemos ni estimularle ni aplaudirle ni gritarle nuestras consignas y por lo tanto sus palabras deben sobrepasarnos, deben volar alto, lejos, hacia los confines de la historia. Pero algo pasa en el escenario, algo precipita al hablante de las alturas de la poesía: “compatriotas: es posible que silencien las radios y me despido de ustedes. En este momento pasan los aviones (Eva cubre su cabeza con los brazos), es posible que nos acribillen, pero sepan que estamos, por lo menos con nuestro ejemplo, para señalar que en este país hay hombres que saben cumplir con la obligación que tienen. Yo lo haré por mandato del pueblo y por la voluntad consciente de un presidente que tiene la dignidad del cargo. . .”

# CECILIA CASANOVA

CUATRO POETAS  
DE CHILE  
CECILIA CASANOVA  
DELIA DOMINGUEZ  
FRANCISCA OSSANDON  
BARBARA DELANO

## POEMA

*Mi calle se alumbra con tu calle  
al cacarear las gallinas  
cuando tu madre canta en mi imaginación  
distribuyendo las tazas  
con el balcón abierto en su bolsillo  
donde crece el trigo  
y el regocijo absurdo de sus llaves.  
Se junta con tu calle  
cuando el panadero con la excusa del pan  
nos deja el sol recién salido  
y un vendedor grita no sé qué  
y tu hermana entiende escobas  
y la mía esponjas  
riéndonos de par en par  
porque son paraguas los que arregla  
como ya empiezan las lluvias.  
Mi calle se junta con tu calle al atardecer  
cuando florecen volantines  
y los niños se alejan colgados del aire.*

## PIEL DE GALLINA

*En setiembre del 73  
se asiló contigo  
la virgen de los rayos  
Cuando llegaron a Panamá  
el general Torrijos que en paz descansa  
los esperaba con bandas de música  
Al escuchar la canción nacional  
se les volvió a los chilenos  
la piel de gallina  
incluso a ella  
que era de plata.*

## DE UNA CARTA Y UN CASSETTE

*No vuelvas a enviar un cassette  
como el que comienza  
Bueno queridos y recordados todos  
les habla el decano de la ausencia  
Tampoco te entristeceré escribiéndote  
Tu hermano tenía cinco años cuando partiste  
y hoy se afeitó por primera vez*

## EXILIO AGONIA

*Les escribirán  
se fue tranquila  
Tan solo parpadeó  
antes de apagarse  
Le mentimos que volvías*

## PANORAMA

*A campo raso  
iluminados por un neumático ardiendo  
tres cadáveres  
Junto a ellos  
un radiopatrulla en silencio*

## COPPELIA

*La señora paga un tiburón  
el niño una manzana alegre  
y el indigente  
que mira desde afuera  
el pato.*

## MIENTRAS LLUEVE DE ABAJO PARA ARRIBA

*Sin padre  
ni madre  
ni perro que te ladre  
arrancas las hojas del calendario  
mientras llueve de abajo para arriba  
y en tu cuarto se acentúa ese aire de estación  
de paradero  
con los muros tapados de postales  
y de niños que crecen por fotografías  
Entristece pensar que así como  
se han ido estos años  
puedan irse otros todavía  
haciéndonos tarde para todo  
menos para comprobar  
lo que tú y yo hemos sufrido.*

## MENOS DOS

*Todo es blanco desde mi ventana  
menos dos árboles  
que bailan como osos  
entre la neblina.*

## FLASH

*Vestido de periódicos  
que con seguridad anuncian  
el alza del pan  
de la parafina  
Liquidaciones al alcance de todos  
Se adosó a la Basílica de la Merced  
para defecar junto a sus puertas  
aquel hombre lobo.*

## ILUSIONISTA

*Si un ilusionista  
lograra hacerte aparecer el día  
salir ilesa del pozo  
Mas por lo visto tu suerte  
esta mañana está echada  
y es triste y deplorable.*

## GATOS

*El grita:  
para colmo un gato negro  
en el patio  
Ella lo tranquiliza  
—No te aflijas  
ya es por poco  
Cuando me vaya  
todo se irá a llenar  
de gatos blancos.*

## RETRATO

*La primavera se hace notar tanto  
que desde el retrato de tu bisabuela  
despide olor una flor.*

## DOS CORAZONES

*Es extraño  
el cariz que han tomado las cosas  
De golpe  
todo se encabritó de manera terrible  
como si el diablo hubiera metido la cola  
No está bien  
jugar juegos malignos  
que pierdan así  
dos corazones.*

## OSCURIDAD

*Este capítulo de tu vida  
pudo ser hermoso  
Pero de trabarse una guerra  
entre la noche y el día  
vencería la noche  
Como ves  
llevas la absoluta seguridad  
de perder  
A no ser que abdicando tus principios  
te inclines por la oscuridad.*

## CUANDO LOS GRILLOS VUELVAN

*Cuando los grillos vuelvan  
a predecir la suerte  
los oiré con indiferencia.  
Sólo quiero las manchas  
que dejaron las goteras en la pared  
y busco antes de dormirme.*

## EN LA MISMA CIUDAD

*En la misma ciudad  
y un abismo de por medio.  
Cómo si tú ladraras  
y yo maullara.  
Como si tú volaras  
y yo me arrastrara.  
Como si tú ni yo  
existiéramos jamás  
el uno para el otro.*

## MILENARIA

*No nos queda más que la trama  
de su juventud rosada, beligerante,  
recopilada en un cuarto  
donde no se vuela.*

# DELIA DOMINGUEZ

## LA ROPA LIMPIA

Un día  
uno sale a encontrar la muerte,  
sin equipaje,  
sin muda para la otra semana  
con la única camiseta blanca  
que quedaba  
del tiempo de colegio.

Un día  
uno se apura como malo de la cabeza,  
como si tuviera que llegar  
a todos los trenes  
y saludar a medio mundo.

Un día  
uno no sabe quién diablos  
tendrá suficiente amor entre las manos  
para arreglarle  
esos asuntos particulares  
que siempre quedan flotando  
después de la catástrofe;  
o quién diablos  
va a cerrarle los cajones del velador  
con las fotografías secretas  
de esa edad  
en que la musculatura orgullosa y dorada  
era toda la potencia con que contábamos  
para vivir.

Un día  
uno no vuelve más  
por ropa limpia.

## DE NOCHE SE VUELVE

Cuando Dios se va de noche,  
lloras  
por esa casa dejada en la niebla  
donde ahora sin tu sombra  
los duendes han hecho nido  
y las cortinas mudaron a vegetales  
y todo es un gran invernadero en las vegas,  
una estación hueca con los faroles apagados,  
campanas rotas  
que sólo vendrían a tocar los muertos.

Lloras  
con los ojos fijos, como si no quisieras,  
y vuelves  
entre las telarañas del establo  
a la sordina de la leche  
cayendo acompañada en los baldes de zinc,  
a tu antigua montura  
cubierta con un poncho de soldado.

Vuelves  
con los ojos fijos, como si no quisieras,  
al pezón oloroso  
y escupes una lágrima por lo inasible.

Vuelves  
pero siempre de noche a la herrería  
donde aprendiste a templar al fierro dulce  
y la macheta de tus viejos colonos.

Vuelves, por fin,  
a esa casa dejada en la niebla  
porque sólo el aleteo de las gualas  
cae

de tiempo en tiempo  
contra la escarcha inmemorial,  
porque buscas un galope en la lejanía  
para llorar recostado  
en la tabla del cuello de tu caballo.

## CONCIENCIA

Cuando la pena se hizo conciencia  
y apretamos los dientes,  
y nunca más tuvimos una almohada  
de sueños en el paraíso terrenal  
porque a plena luz  
las manos iban quedando vacías  
y los cohetes  
no eran —precisamente— señales  
luminosas en el cielo,  
y compartimos un vaso de vino,  
un pan,  
y le hiciste cariño a mi perro  
y yo me estaba enfermando porque  
tenía mucha niebla en el pecho;

cuando todo  
se nos fue volviendo esperanza,  
me comprometí contigo  
hasta la muerte

## CINE MUDO

Todo está dicho: se acabaron de golpe las palabras.  
Imagen, movimiento, la música adecuada  
emerge desde las manos del pianista.  
Un rápido galope de caballos, la niña rubia  
huye de los malos en la Diligencia de Tucson, Texas;  
pero yo no soy niña ni rubia, ni conozco  
Tucson, Texas,

sólo que vivo aquí,  
al final de la tierra donde el horizonte  
es un balcón de hielo mirando hacia el océano,  
y no huyo de nadie

ni de nada,  
sólo que vivo muda, partida en dos  
por mi alfabeto propio y mis defensas,  
pasándome, eternamente, una película donde  
no hay malos ni buenos:  
donde nadie tiene que huir.

## AUTORRETRATO

Soy como los animales:  
presiento la desgracia en el aire  
y no duermo sobre arenas movedizas.

Arriba siempre el viento  
—desde el tiempo de los pañales mojados—  
raspando  
la solidez de los cartílagos  
mientras alguien  
con mano sosegada escribe en mi cuaderno  
cortas palabras de tristeza.

Soy como los animales:  
sé pisar en la oscuridad, y  
desde el fin del mundo,  
podría volver con los ojos vendados  
a mi vieja casa en las colinas.

Los años cortan  
agazapados por dentro,  
pero se desvanece el miedo a estas alturas  
y una opalina

filtra su luz en el salón del piano  
donde danzan mis muertos con su sombra.

Soy como los animales de narices mojadas:  
olfateo en el cielo  
la carga de la tormenta eléctrica  
y desconfío de pasos que no conozco.

Soy como los animales:  
siento que empiezo la vuelta a mi tierra de origen. . .  
¡Cristo sabrá por qué!

# FRANCISCA OSSANDON

## HAY POZOS

Hay pozos en la sangre más oculta,  
piedras que son rejas.  
Árboles extraños apenas conocidos  
de ellos mismos.  
Los árboles,  
los huesos huraños de los árboles tiemblan  
ante la proximidad de un fuego inagotable.  
Alguien trepa por sus ramas  
y enciende al pájaro de los sueños.  
Alas apagadas arden.  
El viento tiene dedos transparentes  
para llevarse la tierra y cernirla.  
Ahora escucho risas en los nidos.

## HACIA HOGUERAS RECONDITAS

a Catalina, una hora de vida.

Catalina  
grácil  
real  
amanecida.  
Suspiran triunfantes las raíces nidos.  
La contemplo.  
Hacia hogueras recónditas  
van sus horas de vida.  
De pronto  
en su pequeño, aún cerrado ojo,  
una lágrima  
redonda  
firme  
se detiene tenaz.  
Afirmada allí  
pegada como sombra a sus pestañas  
mínimas  
mi ternura agita,  
mi mente trastorna.  
¿Qué pena aflige su corazón diminuto?  
Esa lágrima  
¿rocío misterioso  
blonda  
prisma?  
¿semilla primera de árbol transparente?  
Acaso  
voz anticipada de tristeza,  
o tal vez  
lágrima sonriente  
extraviada de su oficio.  
Catalina leve  
levísima  
duerme.  
Sueño inicial  
que llena de estrépito muro  
y laberinto.  
Mi corazón da a luz gemela esperanza.  
¡Que no llegue la sal a sus latidos!  
Y esa lágrima  
perdida  
silenciosa  
retorne a su fuente,  
a su baraja.

## CONTACTO DELICADO

a David, cuatro meses.

Hay pulseras, hoyuelos  
en la radiante carne.  
Deditos  
como hojas de filodendro  
recién nacidas.  
Escamas del más fino pez  
las uñas.  
Manitas perfectas.  
Desatadas olas de mi mar  
terreno.  
Agitándose  
palpan el aire nuevo  
saludan la tierra sensible,  
acogedora.  
Diminutas  
ciñen mi ser con fuerza  
de hierro.  
De pronto se enredan,  
imantan, oran.  
¿Cuál su primer ruego?  
¿Quién las ordena?  
¿Vuelan conectadas  
a irreales dimensiones?  
Ahí, estirándose  
abarcán el universo.  
Equilibrio.  
Generosa frescura.  
Destino ya echado a correr  
en sus líneas recónditas.  
Inesperadamente  
aferran la cadena prendida  
en mi garganta.  
Dátiles sus ojos  
fijan en mí su mirada.  
Parecen interrogarme.  
Respondo:  
"amor, no te encadenes aún  
ya vendrá el delirio  
y tus manos crecerán.  
Hay secretas, vitales ceremonias  
del transcurso que te aguardan".  
Manitas de David.  
¡Bienvenidas!  
Soles, lunas, enterradas cumbres  
acojan su llamada inconsciente.  
Acerco mis dedos a los suyos.  
El contacto delicado  
arrasa mi fuego íntimo,  
mi ternura salvaje.  
Nudo de mil lazos  
sacia lo insaciable.  
Tercos, tibios los dedos  
paralizan mi voluntad.  
Tal es su fuerza  
tal su fulgor  
que no me puedo soltar  
no me puedo soltar  
no me  
puedo  
soltar.

## TORRENTE DE MI VERTIGO

Existe un instante  
un hueco atroz  
entre término y aurora  
donde seres que parten  
son dueños  
de un rayo siniestro.  
Aletazo que inunda mi aposento.  
Me despierta.  
Tiempo mortal se apega a mi piel.  
Despedida estática,  
fulminante.  
Avanza un ser.  
Caigo sobre mi aridez terrestre.  
Presiento estrellas  
en huesos arrasados.  
Su brillo en mi memoria  
más fuerte que el torrente  
de mi vértigo.  
Ese rayo ha debido temblar  
en su prisa por hallarme,  
por trenzar mis huesos.  
Terror indescriptible  
fija mi ser  
enfrentando enlutado  
horizonte.  
Mis pasos siguen incorpóreas huellas.  
Melancolía dura allí  
donde la bóveda se cierra.  
Apedreándome en cada poro.  
Pero sacudo mi melena  
desatando  
centelleantes labios.  
Palabras, besos, se agitan dulces.  
Ay, ¿Por qué no cesan  
los filones  
en el clamor de la entraña?  
BRILLA EL COMIENZO  
agapi mon  
Voy a tí  
como la huella de una dulce  
tempestad.  
Huella  
sin descanso ni retorno.  
Brilla el comienzo  
y permanece  
aunque la noche  
arrebate sus campanas.  
Amor mío.  
Aprisiono con mi savia  
tu calma ardida.  
Retiene en tu mirada  
lo que yo palpo.  
Se pulveriza  
un enjambre de estatuas.  
Quemadas yacen  
en gran silencio  
mis raíces del presente.  
Va conmigo el grito  
del instante muerto.

# BARBARA DELANO

## EL TAMBOR DE LOS MUERTOS

*Soledad en llamas*

*páramos perdidos en la profundidad  
de las extensiones de donde  
suben tambores mudos golpeando  
este transparente espejo.*

*Otra vez hallaremos rotas  
las piezas del calendario otra vez  
daremos vuelta sus hojas ocres al compás del  
sistemático golpe tras el vidrio.*

*Aldea gigante y rojo mundo.*

*¡Déjame caminar por el piso de vidrio  
para ver el fondo  
donde los cadáveres arden!*

*También mañana  
nuestras insignificantes hojas de nuevo  
bajarán a su ritmo.*

*Eterno tamborileteo.*

### YA NO ESPERO NADA

*Ya no espero nada.*

*Todo ha pasado por un caleidoscopio antiguo  
en una terrible secuencia que se desmenuza.*

*Ya no espero nada.*

*La lluvia, el dolor, lo mismo.*

*Los clavos gastados con que los hombres  
han decidido marcar me  
son el mismo delfín ciego  
en la noche, como una misma rueda.*

*Ya no espero nada.*

*El fondo del tiempo es  
una botella perdida que  
se enlaza con algunas fotografías tristes.*

### FOTOGRAFIA III

*Quédate allí  
estática*

*con la minifalda del año 1968.*

*El patio era frondoso entonces.*

*Hoy en cambio*

*comenzamos otra década*

*y ya hace mucho que pasó el año 1968*

*y esa especie de victoria*

*que se te veía en los ojos.*

*¿Ves al lado*

*a un costado del marco*

*esas bellas enredaderas que*

*se extendían en el reino*

*a lo largo de todos los jardines?*

*Hoy en cambio el polvo cubrió las hojas*

*aunque esto parezca un lugar común*

*... y ese hombre que te acompañaba*

*el que está al lado de la ventana*

*¿lo ves?*

*¿puedes verlo?*

*Ese hombre también se ha ido*

*dejándonos el diafragma lleno de rabia.*

*Hoy comenzamos otra década*

*han pasado muchos años desde 1968*

*y tienes los ojos más tristes*

*la minifalda pasó de moda*

*este daguerrotipo se ha puesto sepia*

*y mágicamente*

*al igual como apareció la imagen*

*se ha ido borrando el tiempo*

*hasta obturar el paso de la luz.*

## MULTITUDES EN SANTIAGO

*Sobre la desértica estepa*

*un rumor de multitudes se divisa:*

*son los antiguos corazones de los muertos  
abriéndose y cerrándose;*

*resonancia en cardos floridos.*

*Quién dijo que en el desierto*

*no crecerían las flores*

*al son de los yertos corazones.*

*Un valle*

*o un rumor de multitudes que se expande:*

*flora que resuena antiguo pulso  
recuerdos abriéndose y cerrándose;*

*la certeza de todo*

*incluso la elegida muerte*

*los entierros cantados*

*los felices sepulcros.*

*Memorias, lloviznas, disparos.*

*Quien dijo que las flores no irían a la muerte.*

*Helecho sobre helecho*

*este rumor de multitudes que se abre:*

*eco o amplificado tictaqueo ese ruido*

*de yertos corazones resonando en estas voces*

*vegetales que se abren en felices cataratas,*

*florido paisaje.*

*Quién dijo que la muerte no moriría.*

### VIDRIO PURPURA

*Desde Sidón, la fenicia, partían las naves.*

*Allí inventaron el vidrio y el color púrpura,  
partiendo y regresando, 2000 años antes de Cristo.*

*Desde Sidón partieron las naves, cargadas de esclavos.*

*Los fedayines tienden sus carpas*

*blancas como las paredes que se levantan*

*a lo largo de los pueblos de El Líbano.*

*Habían creado un alfabeto de 22 letras y con ellas*

*narraban el soplar de las velas desplegadas en el*

*Mediterráneo 2000 años antes de Cristo.*

*Su poderío fue disputado por asirios y babilonios  
griegos y cartagineses.*

*Conocían las palabras partir y volver tanto  
como las orillas del mundo.*

*Las muchachas guardan puñados de tierra perdida*

*y esperan el regreso de los soldados mientras*

*las aldeas arden y alguien canta.*

*"Yo me quiero llamar Abdul, Jasser, Faruk.*

*Yo alzaré este pañuelo sobre las alturas del Lubnam..."*

*Sidón, la destruida, fue tomada por*

*los musulmanes el siglo XIII, 1200 años*

*después de Cristo, cuando las naves aún*

*tenía velas.*

*Los fedayines cargan sus carpas sin poderío*

*sintiendo la ceniza caliente bajo los pies.*

*Desde Sidón partieron las naves, hacia el mar.*

*"En Palestina nos volveremos a encontrar" gritan*

*los muchachos y suenan las sirenas de los barcos*

*en que volverán a partir.*

*Desde Sidón partieron las naves, hacia el mar.*

*"En Palestina nos volveremos a encontrar"*

*y la ceniza levanta sobre los manchados*

*camino de El Líbano pequeñas*

*partículas de vidrio púrpura.*

# LA SUPREMA PRUEBA DE SALVADOR ALLENDE

□ JOSE LEZAMA LIMA

La delicadeza de Salvador Allende lo convertirá siempre en un arquetipo de victoria americana. Con esa delicadeza llegó a la polis como triunfador, con ella supo morir. Este noble tipo humano buscaba la poesía, sabe de su presencia por la gravedad de su ausencia y de su ausencia por una mayor sutileza de las dos densidades que como balanzas rodean al hombre. Tuvo siempre extremo cuidado, en el riesgo del poder, de no irritar, de no desconcertar, de no zarandear. Y como tenía esos cuidados que revelaban la firmeza de su varonía, no pudo ser sorprendido. Asumió la rectitud de su destino, desde su primera vocación hasta la arribada de la muerte. La parábola de su vida se hizo evidente y de una claridad diamantina, despertar una nueva alegría en la ciudad y enseñar que la muerte es la gran definición de la persona, la que la completa, como pensaban los pitagóricos. Ellos creían que hasta que un hombre no moría, la totalidad de la persona no estaba lograda. El que ha entrado triunfante en la ciudad, sólo puede salir de ella por la evidencia del contorno que traza la muerte. Llevaba a su lado a Neruda, que era el que tenía las palabras bellas y radiantes para acompañarlo en su muerte, pero los dos morían al mismo tiempo. ¡Qué momento americano!

El héroe y el canto se ocultaban momentáneamente, para reaparecer de nuevo en un recuperado ciclo de creación. Al desaparecer el héroe y la poesía, tenía que aparecer lo coral, la gran antifona del pueblo. La raya vertical que es Chile, en el contraste de los mapas, se convierte en una gran raya ígnea y un gran fuego ha comenzado a soplar. El coro avanzará sobre las arpiás y las furias desatadas de la reacción como la primitiva hoguera que no se consumía. La misma naturaleza ya se muestra enemiga de aquellos que atentaron contra Allende. Los árboles en la medianoche prorrumpen en maldición. El carabinero siente el ramaje que con la violencia se le pega en las costillas. Los Andes ruedan pelotas de trueno que asordan a los tiranuelos de cartón piedra. Por todas partes la naturaleza coopera con el hombre para rechazar a los encapuchados de la maldición.

Ya hemos dicho que el espacio americano es un espacio gnóstico, un espacio que conoce y que fija sus ojos, destruye la visión de los malvados. Existe desde luego el estado inmóvil, paleontológico, que mira hacia la muerte infecunda, pero hay también la muerte creadora, que representa la muerte y la resurrección. Ahora Allende combate en todas partes de la franja vertical de fuego coronario, atrae como un imán mágico y enseña a todos la fuerza irradiante de la suprema prueba del fuego y de la muerte. El entrará de nuevo, no en la ciudad de ahora sino con los citaredos y los jóvenes que saltan como jaguares por encima del fuego. Está en todas partes como la mejor compañía, luchador absoluto y sus amistosos designios como la libertad.

Como en las grandes construcciones donde el número de oro, que daba las proporciones de la armonía, traza la melodía de la arquitectura, de la misma manera ciertas vidas, como la de Allende, están regidas en su parábola y en su muerte por el número de oro. Un secreto canon que les da su misterio y su cumplimiento. Tanto en su vida como en su muerte bullen las más seleccionadas fuerzas generadoras. Al morir ya está a su lado el nuevo retoño del grano de trigo. \*

25 de abril de 1974 / Tomado de Eco, No. 200.

# JAITA

□ CARLOS DROGUETT

Sintieron huir afuera a Mercurio, pero sus sollozos no se escuchaban, iba mirando como dopado la calle desierta, sólo iluminado por los focos de la camioneta, a esa luz Mercurio podía cerciorarse de que no había ningún perro en los alrededores y esto lo comprendía pero no lo alegraba. La camioneta estaba abierta y subió a ella dócilmente sin que lo invitaran a hacerlo, buenas tardes, dijo, y sus palabras no fueron contestadas.

En el camino seguía preguntándose obsesionado por qué no había perros en la calle esperándolo, estaba seguro de que tenía que haberlos, esa anomalía lo intrigaba más que lo espantaba, también se preguntaba por qué había subido espontáneamente a la camioneta, en un morbosos impulso de fatal alivio, ese movimiento no podía contestarlo ni explicarlo, pero lo había hecho, siempre, desde que tenía recuerdos en la vida, había estado haciendo cosas en la vida que no podía contestar. Respiró tranquilo, estaba sintiéndose tranquilo, depurado y soñoliento ligeramente etéreo, cuando la camioneta se detuvo y con un gesto fue invitado a descender.

Nadie sabía qué edad tenía Mercurio, el colorado, pero era muy viejo, rematadamente viejo, grandes trechos de su asendereada vida permanecían y permanecerían en la sombra. En principio, sólo se sabía de él que, hacia el año 27 del pasado siglo había sido echado al mundo por una zorra internacional en un sucucho de la calle Esmeralda de Valparaíso. Ya adolescente, se le vio a menudo, en la mañana, en el crepúsculo, en la noche, en la madrugada, buscar su pitanza entre los marineros gringos y los cargadores criollos de los barcos de todas las naciones, se le veía pasar cada mañana de embarque de salitre, carbón y cobre, cada tarde de desembarque de sedas, te y plátanos, cimbreando por el muelle su cintura cesante y soñadora, esperanzados y urgidos sus labios sensuales y hambrientos, buscando su infortunada suerte, sacándose la suerte afortunada entre esos trabajadores recios, sudados, jóvenes, rotundos, con cuya musculatura se acaramelaba romántico y suspiroso. Por aquellos años era delgado y pálido, muy pálido, por sus venas no corría sangre todavía, sino oro blanco, plata líquida, hiel, hiel alcohólica de todas las edades y todos los oficios, desde recadero en los prostíbulos de la calle Clave hasta hacedor de camas y cambiador de sábanas. Fue la primera vez en su historia y su trayectoria que vio sangre, su primera sangre mercantil y enferma. Faltaban lustros para que en su prosapia y en las venas de sus retoños corriera irrestañable sangre, sangre ajena, nacional o extranjera, nacional y extranjera.

Rufián y espejo de rufianes, había reclamado y enarbolado, el 91, la revolución imperial e imperialista contra Balmaceda, había reclamado la cabeza de Balmaceda y, una vez el presidente muerto, había seguido difamando a su viuda, a sus hijos, proclamado y gerenciado el saqueo de la casa presidencial, el asesinato de todos sus familiares, que tuvieron, una noche tempestuosa, que huir en carreta hacia la Argentina.

El año 7 había celebrado alborozado la matanza de 3500 obreros exactamente —él se había cuidado procelosamente de contarlos—, por las ametralladoras —era su personal y reiterado adjetivo— del pundonoroso general Roberto Silva Renard, que había acarreado esa carnicería homérica, primera construcción moderna e irrestañable del Estado en forma que él patrocinaba.

El año 38 había aplaudido, conmovido hasta las lágrimas la módica matanza de 63 estudiantes y obreros, llevada a cabo magistralmente por el Chueco, borracho todo el tiempo de huachucho, pero esa tarde, por demás calurosa, borracho, además de sangre, a pesar de que los muertos, muchos de ellos, la gran parte de ellos, eran ingenua y ciegamente, seguidores y lectores de la hoja fascista que él, Mercurio, garrapateaba por aquellos revueltos años en la calle San Diego, primera cuadra. El año 73 había recibido en trance, ciego de ira, de rencor y de triunfo esclerótico, enrojecida la cresta por la cuota de sangre que le pertenecía, la encerrona reaccionaria contra Allende, el asesinato de Allende y luego, valientemente, había vilipendiado su cadáver, su memoria, calumniado a su viuda a sus hijas, relatado con sensual y sexual fruición, el advenimiento una vez más, del infierno fascista sobre el pueblo. Hacía años que había logrado prolongar su guarida porteña a la ciudad, ahora vivía también en la calle Compañía, en la esquina frontera con el Congreso Nacional y desde su boudoir miraba con estupor, con fracaso, con amargura, las oficinas iluminadas del Senado, del cual Salvador Allende, en aquellos malhadados e interminables días para él, Mercurio, era Presidente. Un día Allende lo retrató en una frase calificadora y definidora, en esas mismas oficinas, y sus palabras resonarían en la historia: ¡Usted es tan cobarde, tan canalla, tan miserable, tan corrompido, que merece ser director del diario, cuando yo sea elegido Presidente de la República, lo haré designar! Era su destino y su cielo, tenía que serlo. Ese estercolero, ese antro, ese cubil era su herencia y su médula espinal, su predestinación, su inspiración, refugio de ladrones, de contrabandistas, de asesinos, de coimeros, de abogados y capellanes de asesinos y ladrones y de vendepatrias por mayor o a menudeo. Todos los silvas y silbidos bifidos y trifidos, todos los reptiles clasificados y por clasificar, venenosos, envenenados y en envenenados, encontraban amparo y ubicación metálica en esas telarañas de mármol y terciopelo.

Como Silvavil, por ejemplo, que era, por lo demás, él mismo. Silvavil, el legendario pequeño monstruo encapsulado en casimir inglés y en agua brava, el homosexual exigente y exquisito, de perfil dantesco y de estómago dantesco, el tipo editorial de ojos claros y de alma turbia, aquel que había hecho de Prenafeta, su secretario particular, su amante particular, jamás nunca nadie ni nada, en circunstancia alguna, en posición alguna, viaje del parnaso, sueño, ensueño, negocio, mármol de carrara, libro de carrara, lo había hecho gritar de goce, sollozar de agradecimiento, como ese muchacho de cuerpo de toro y cara de bulldog buenmozo. Sentado en su escritorio, volvía sigiloso la cara mirándolo ahí afuera, en el esplendoroso día de verano, añorando enfermo la próxima noche, la ansiada noche en que lo tendría en sus labios, es decir en su boca, es decir en su lengua, a ese fantástico adorado m'hijito. Todos, en las oficinas, en los talleres en los pasillos, en los portales, murmuraban socarrones que Prenafeta, además de acostarse con él, se acostaba con su mujer, pero a él no le importaba, sólo le encendía otro poco la delgada mirada, la delgada sangre, estremecido y azuloso de pensamientos nocturnos, mirando con odio el sol rotundo que reventaba en los vidrios del mediodía. Que Prenafeta se culiara, además, a su mujer a su propia mujer, no le importaba y hasta le gustaba anticipado,

esta misma noche, en el diván primero, después en la alfombra, cuando Prenafeta lo tirara al suelo a bofetadas, pensaría que su mujer no era su mujer, la de él, Silvavil, sino que él, él mismo, era su mujer, ¿sí se lo confidenciara avergonzado y halagado esta noche? Pero en esos momentos, el pobre y cruel muchacho, estaba ahí en la ventana, mirando para la calle, con las manos en los bolsillos, acariciándose el pene para hacerlo sufrir y esperar. A veces se quedaba ensimismado, mirando en el pasado antiguo o en el pasado reciente su tortuosa y milagrosa trayectoria. ¿Qué habría sido de él, de su existencia, de sus nervios, de su aspecto enclenque y exangüe sin toda esa sangre que le había deparado e inyectado el destino? Cuando Mussolini invadió y aplastó Etiopía, cuando los aviones de Hitler destruyeron, pulverizóndola, Guernica, no pudo dormir de alegría, de felicidad histórica e histriónica, de ensueño histérico, se retorció sollozando de saturación en la cama, como si Prenafeta estuviera con él en esos momentos, pero él estaba solo, solo y estallando de contentamiento y agradecimiento. Siempre había sido muy agradecido con el destino —y así constaba en su diario de vida—, que le había abierto un pavimentado camino de negocios ensangrentados a través de esas entrañas vivas y despedazadas que algunos desenfocados llamaban la patria. Para él no existía la patria, sólo el retrato de la patria. El los llamaba billetes. Cuando Hitler subió al poder y empezó su sistemática cacería de comunistas, su afanosa industrialización de cadáveres de judíos, se levantó nervioso esa madrugada en que le llegó el primer cable, se paseó por el cuarto, por la biblioteca, bajó las escaleras, subió las escaleras, riendo alborozado y sobrepasado, mirándose en el espejo en la oscuridad, comenzando a desnudarse y a contornerse, alzando el brazo, volviendo a alzar el brazo, entre pastoril y zuavo, echándose los lacios mechones amarillos al lado derecho de la frente, vistiéndose flojamente, virginalmente emputecido, se imaginaba en la penumbra los gritos verdaderos de los gasificados, los gasificados que iban entrando ensangrentándose, los motores echaban a andar, los hornos, allá lejos, allá adentro, allá lejos, se iluminaban e iluminaban incluso su cuadra oscura, sin nadie, hasta sin Prenafeta, lloraba, balbuceaba de tristeza y de júbilo, él sabía y adivinaba que podía existir ese gozo doloroso y compartido, partido, hecho pedazos, él lo tenía, él lo era, él era esos gritos y esos gemidos, esos espasmos de la muerte, tan parecidos con los espasmos de la vida, que iba enjugando con su rcpa sola, abandonada.

En realidad, según recordaba, nunca había padecido tanto como el 17, cuando estalló esa infame revolución rusa que él actualizaba en sus recuerdos y en sus hormonas, sí, cuando reventó la revolución se quedó paralizado y por aquellos días le vino el primer ataque de hemiplejía, no podía concebir que los rotos, los campesinos, los mujiks, los siervos de la gleba, los decembristas, los metalúrgicos de las usinas Putilov, los soldados de Moscú, los cosacos, los marineros del crucero *Aurora*, todos esos Vladimires hubieran mancillado con sus asquerosas botas, con sus repulsivas manos el palacio de invierno en San Petersburgo y que tuvieran presa, presa por ellos, los mal nacidos, a la familia imperial, cuando el zar de sangre enferma fue fusilado no se levantó aquel día, se sentía todo adolorido, como cuando Prenafeta había sido con él despiadada e infernalmente cruel el pobrecito amoroso, pasó solo en la oscuridad toda la jornada, echado en la cama, desfallecido en los cojines, como cuando esperaba celoso y lacrimoso a Prenafeta que todavía no llegaba, que todavía no se le acercaba el malagradecido, toqueteándose con temor, con compasión, con aversión la cara, la grupa, los huesos ahí abajo, tan al alcance de los marineros del puerto helado y de las usinas apagadas, esos huesos que el bestial y querido Prenafeta le moría a veces y él, es decir ella, es decir Mercurio, se reía y lloraba de soledad y placer, de placer y soledad como en las novelas de Carolina Invernizio y Gabriel D'Annunzio, y se iba poniendo de rodillas, sagrificadamente de rodillas, como Prenafeta, de pie a su lado, inmenso y poderoso a su lado, las piernas abiertas, le exigía.

Cuando en Santiago, como un retardado eco de la revolución rusa, hacia el año 20, los estudiantes universitarios comenzaron sus revueltas anárquicas, maximalistas y portentosas, él, que no había alcanzado a recibirse de nada, él que sólo había logrado ser un oscuro profesor de castellano de ropa brillante en algún liceo de

barrio, sólo respiró normalmente cuando a José Domingo Gómez Rojas, el poeta, el estudiante, lo tomaron preso, lo golpearon, lo encadenaron, lo torturaron, leña con delectación folletinesca los interrogatorios de que lo hacía objeto al infeliz muchacho el juez Astorquiza, mientras fumaba sus cigarrillos, se ponía de pie, daba la vuelta al escritorio, se acercaba al estudiante, es decir al poeta, es decir al ser humano y apagaba el cigarrillo en su cara. Esto lo tornó clásico, tranquilo, relajado, seguro de sí. Andando el tiempo, recordaría con odio y saudade el limpio pasado político de aquellos compañeros del poeta mártir, que murió loco en la cárcel —¿te das cuenta, Mercurio, loco y en la cárcel, loco y encadenado, es decir dos veces encadenado? , y que hablaron subrepticamente, en medio de una multitud conmovida, en sus funerales, comentando burlesco y alunado aquel pasado frondista y romántico —y especialmente tan viril— que tanto le dolía y retrataba. El juez, el interrogatorio, el cigarrillo, el juez envuelto en el humo, las preguntas saliendo del humo, la brasa del cigarrillo entrando en la cara del poeta, saliendo de la cara del poeta, el poeta envuelto en el humo del cigarrillo y en el humo de su locura, la cara del poeta convertida en cenicero, la cara precursora del poeta convertida en cenicero, sólo la cara, por ahora, en estos años, pobre infeliz loco. Podrían haberlo desnudado, ¿no? Eso, esa idea, se la contaría andando los años, los negociados y los crímenes, a Pinochet, cuando, una vez asesinado Allende, fue invitado a la academia de guerra a darle una charla sobre ideas fascistas a la nueva generación de asesinos uniformados, recién recibidos, y que en esos días serían destinados a Londres 38, Tres Alamos, Villa Grimaldi, Cuatro Alamos, Estadio Chile, Estadio Nacional y otros sitios de prácticas confidenciales profesionales. Lo miró insinuante a Pinochet, ¿se da cuenta, general lo fácil y económico que resulta? ¿No cree usted que su gente ha estado despilfarrando los cadáveres? Es seguro que ni usted, ni mi general Bonilla, ni mi general Arellano Stark, habían pensado en una tortura tan fácil de armar y tan barata. Hasta se ahorran millones de ceniceros a lo largo del país. ¿Cuánto gastan, por ejemplo, en este solo rubro, en las guarniciones, regimientos, comandancias, capitanías, tenencias, escuelas, academias, casinos, hospitales, campos de maniobras, campos de ejercicios? Pinochet atendía duro y servicial, bajaba y subía la cabeza, sin sonreír la cabeza, se estaba sacando un guante, se lo estaba poniendo, recordando, tratando de no olvidar, mirando ese rostro blanco, sólo espolvoreado de blanco, como un cenicero de alabastro con incrustaciones de cobre o de carne, no sabía, pero a él, personalmente, como individuo cristiano apostólico y católico romano, al olor del humo del cigarrillo prefería el olor mucho más humano y directo de la sangre Mercurio vio cuando a Pinochet se le ensancharon, palpitando de ansias y de ganas las narices, que olián gritos, quejidos, llantos, funerales.

Como estaba rememorativo e ido, le repitieron la orden, que bajara de la camioneta, pues ya estaban. Al hacerlo divisó a los perros, eran dos y estaban plantados en la misma puerta, como adornándola a cada lado, ahora se volvieron para mirarlo pero no se acercaron a olisquearlo y cuando él caminó se apartaron para que entrara.

Así, pues, cuando sin hablar con sus captores, sin inquirir el destino que se le daba, fue lanzado Mercurio hacia la oscuridad, él, poco acostumbrado a ella, pues a Prenafeta, y también a él, ésa era la verdad, le gustaba la sacrosanta e intachable penumbra, donde pudiera mirar y ser mirado, tropezó en el suelo con un bulto y se quedó quieto y sintió que el calor lo empujaba. El bulto no era un bulto cualquiera, una maleta, una valija, un nécessaire, un container, un cajón, una caja, no, él adivinó de inmediato y se quedó inmóvil por temor de pisar una mano, pero ya la había pisado. Cuando el fósforo se iluminó pudo verlo al hombre y le extrañó de inmediato una cosa, no se trataba de un viejo, no, por el contrario, se diría que era demasiado joven su circunstancial vecino de encierro.

—Disculpe, dijo con humildad, una humildad que a él no le gustaba. —No se preocupe, contestó el hombre, moviendo la mano para no quemarse, todos tropiezan. ●

NOTA DEL EDITOR: De la novela inédita *Matar a los viejos*. Este capítulo fue leído por el autor en el XXII Congreso de Literatura Iberoamericana —Identidad Cultural de Iberoamérica en su Literatura—, efectuado en la Unesco, París, el 13 y 17 de junio de 1983. ●



# EL GOLPE

□ DAVID VALJALO

Fue un golpe seco, uno sólo, exacto. Y además sorpresivo. Es obligación catalogarlo como perfecto puñetazo. Nadie esperaba algo semejante, sobre todo tratándose de los protagonistas por ambos lados; en otras palabras, del autor del golpe y del que lo recibió.

Todo está establecido de antemano en la sección administrativa de la fábrica. A las doce en punto, los empleados movidos por un resorte, salen disparados desde el segundo piso, bajan precipitadamente la escalera y se distribuyen en las casas vecinas que sirven almuerzo, un buen almuerzo por un precio razonable. El barrio predominantemente industrial y la ubicación misma de la fábrica, a varias cuadras de la avenida principal, carecía de lugares adecuados para esta clase de servicios. Proveer almuerzo a los empleados es un buen negocio. A los pocos minutos ellos son absorbidos por las pocas casas particulares que se dedican a estos menesteres.

Simultáneamente los platos son servidos, humeantes, sabrosos. Por lo general una cazuela en el invierno al medio día es lo exacto, sobre todo después de estar cuatro horas sin levantar la cabeza de una máquina de escribir o detrás de un kardex. La ubicación en las mesas es siempre la misma. Se habla por lo general de idioteces cotidianas. Para distraerse, evitan sentarse entre compañeros de sección, así varían aunque sea por media hora, de ver las mismas caras. En la mesa del golpe, toman asiento los empleados con algo de rango: los asistentes de los jefes y los sobrinos de los gerentes. Es una selección natural. El único fuera del clan es un muchacho flaco, inofensivo, que toma asiento en la misma mesa, en vista que no hay lugar en otras y porque uno de los sobrinos lo necesita para matar el tedio. Su nombre es Gabriel Lillo. El sobrino del tedio, que además es su jefe, lo llama "Gabrielillo" al contraer el nombre en la pronunciación. Gabriel, para evitar el diminutivo, decidió intercalar en su firma, la letra "A", correspondiente a Alberto y así firma Gabriel A. Lillo. El sobrino tedioso y gerencial pasó entonces a llamarlo Gabriela Lillo. Hay que entretenerse a costa de alguien. El flaco Gabriel, quien aparte de flaco es muy joven, servía admirablemente bien para estos fines. Aparte de flaco y joven es a la vez excesivamente ingenuo y dócil. Junto con su trabajo para la fábrica propiamente tal, tiene que llevarle a su jefe su cuenta corriente personal al día, contestarle su correspondencia privada, redactarle incluso, cuando se presenta la oportunidad, hasta tarjetas de pésame,

En los últimos meses, por lo menos una vez por semana, el sobrino gerencial y tedioso toma a Gabriel como si fuera un hábil astado que juega con un inexperto novillero. Lo embiste, lo lanza al aire, lo recibe de vuelta y lo lanza otra vez más alto. Un cronista taurino diría que hay una gran disparidad entre el toro y el aspirante a diestro. Gabriel sonríe, acepta y sigue comiendo. ¡Qué más puede hacer!

— ¿Cómo es posible que vayas a ser padre, si te llamas Gabriela? ¿Han visto alguna vez a un hombre ser madre? Y derrama su mirada de diestra a siniestra, interrogando a los comensales, como si hiciera un pase de sol a sombra. Esta vez fue una verónica lo que le costó la hinchazón en los labios y posiblemente la pérdida de algunos dientes. Nadie estaba seguro ya que al recibir el golpe, seco, exacto, después de llevarse las manos a la boca, soltó dos lágrimas de rabia y de dolor y salió disparado. Tomó su automóvil y no se supo de él por el resto de la tarde.



Inmediatamente después del almuerzo, el incidente es el comentario obligado de todos, desde capitán a paje. Todos miran a Rodrigo, el autor del soberbio puñetazo en el rostro del sobrino del gerente. Este, como si nada hubiera pasado, sigue trabajando impasible. El problema para él es sencillo. Los años en la fábrica con exceso de responsabilidad en su trabajo, junto a un sueldo miserable, es posible que terminen ese mismo día. Si es así, por lo menos es un final anecdótico que vale la pena, para contarlo a sus futuros nietos. Para seguir allí con posibilidades de buen sueldo, tendría que casarse con la única sobrina solterona del gerente. Una flaca fea y desabrida. En la última fiesta del año, la flaca fea casi lo había obligado a bailar. No sólo eso. Le había pegado la mejilla y dicho al oído algunas frases provocadoras. Al verlos el gerente, lo había tomado del brazo y entre serio y broma había agregado: "Rodrigo, es mi sobrina, si quiere posar de Valentino y seguir adelante, esto es con libreta matrimonial." Sin duda el viejo de mierda lo tenía en la mira. Habría aumento de sueldo, todas las facilidades imaginables y, por supuesto para el resto de su vida una mujer flaca y fea por esposa. "¡Carajo, prefiero morirme de hambre!" El día del puñetazo, Gabriel no estaba en la mesa a la hora de costumbre. Le preguntaron al sobrinísimo por su ausencia, quien se limitó a decir: "¿Qué no saben que Gabriela está esperando familia? Se quedó en la oficina. Iba a llamar por teléfono al hospital, por si había alguna novedad con su mujer. Anoche la llevó a la maternidad y en cualquier momento se esperan resultados." No había terminado de hablar, cuando llegó Gabriel eufórico, gritando: "¡Mi mujer tuvo un hijo, mi mujer tuvo un hijo!" Todos sonrieron. El sobrino gerencial interrumpió bruscamente: "¿Y de quién tienes sospechas?" Entonces, Rodrigo le dió el golpe.

# LA CARTA

□ MARIA DE LUZ URIBE



No creo equivocarme, sobrinos, al pensar que esta carta será abierta después del baúl. Creo y espero que serás tú, Rosalba, quien primero la leas. Vicente la leerá luego, lleno de rabia y despecho, y por último, después de unos días, pobre Anastasio, llegará a tus manos que temblarán aún de odio y desprecio.

¡Menuda broma les he gastado! Seguramente me habrán pagado un entierro decente, aunque apresurado, y habrán cogido un taxi de vuelta sin mirarse las caras. Han llegado a esta casa sórdida y fea atropellándose en la puerta y tratando de que la portera no les vea brillar los ojos de codicia —y no de pena— cuando le digan que han venido a ordenar las últimas cosas de la pobre difunta.

Al abrir la puerta del piso te habrán temblado las manos, Rosalba. Y, Anastasio, te veo arrebatándole el manojo de llaves para abrir con decisión. Al entrar seguramente se ha escapado un suspiro de boca de Vicente al decir: ¡Pobre tía! Pero luego habrá girado sobre sí mismo para abalanzarse junto a los otros dos sobre el baúl. La búsqueda de la llave habrá sido lo más difícil, y, ¡pobrecitos! , lo más humillante. Rosalba se ha ido a los cajones de la cómoda, mientras Vicente y Anastasio han comenzado metódicamente por el armario, las cajas y el mueblecito gris. Luego se han dado vueltas por la habitación y, con desesperación, han roto el espejo, desarmado el marco del retrato de mi pobre mamá, dado vuelta el florero donde no puede haber nada porque tú misma, Rosalba, has puesto las flores.

Veo a Anastasio tirando de un golpe de su mano regordeta todos los remedios del estante del baño y veo a Vicente enfebrecido rompiendo con un cuchillo de la cocina el colchón y la almohada. Rosalba se ilumina y corre a la cocina. Da vueltas ollas y cacharros inútilmente.

Después de encontrarse otra vez en mi habitación, temblando de agotamiento y de esperanza, habrán reemprendido la búsqueda. Rosalba, has sido tú quien ha dado vueltas las latas de harina, azúcar y arroz, serás tú quien triunfante llegue al dormitorio con la pequeña llave negra en la mano.

Pero el que ha abierto el baúl has sido tu, Anastasio, sin duda. A no ser que, temblando y sudoroso, Vicente se haya impuesto por primera vez en su vida.

Siento no poder ver sus caras de ese día, de ese preciso momento. Decir desilusión es poco. Consternación, horror, desamparo, vejación sentirán. ¡Pobrecitos! El odio que después habrán sentido hacia mí me libera de todo sentimiento de culpa. La ira con que habrán recordado cada taza de té que me dieron, cada hora perdida a mi lado, cada sonrisa y palabra amable, me paga del engaño en que los tuve estos dos meses.

Pero sólo quiero que comprendan mi situación. Morir vieja y sola es demasiado sórdido. Obliga a una a pegarse a la vida odiándola y a recibir la muerte con rencor. No podía permitirme eso. Tenía que encontrar una fórmula para que todavía me sucediera algo. Ese algo debía permitirme la burla a la vida y a la muerte al mismo tiempo.

Me reí mucho, sola, cuando se me ocurrió comprar el baúl. Todavía no sabía quien llegaría, y si llegaría alguien. Tenía poco tiempo, porque cada vez me sentía con menos fuerzas y temía el momento en que no me pudiera levantar. Cuando esto sucediera, nadie vendría a ayudar o acompañar a esta vieja sola y pobre. Una vez comprado el baúl, fue fácil traer cada día dos o tres piedras de las que rodean el césped en el parque. El baúl estuvo lleno antes de que perdiera totalmente las fuerzas.

Entonces fue cuando te llamé, Rosalba, y te invité a tomar el té. Ahí te hablé de mis ahorros y te pedí que me ayudaras a arrastrar el baúl bajo la cama, pues temía que pronto ya no me pudiera levantar. No tuve necesidad de ser muy disimulada para decirte que lo que contenía el baúl sería para quien me cuidara en mis últimos días.

La sorpresa la tuve cuando ví llegar a Anastasio, a quien no veía desde niño, y más tarde a Vicente, a quien ni siquiera conocía. Nunca se los pregunté, pero obviamente hacían turnos para cuidarme cada tarde. Debo confesar que la vez que vino Vicente con su horrible familia tan gritona, estuve a punto de desistir y confesarlo todo.

Los esfuerzos de los tres por complacerme me conmovieron, como Uds. saben, algunas veces sinceramente. Esta carta es para agradecerles todo lo que hicieron por mí, creyendo que lo hacían para Uds. mismos. Creo que, si hubiera tenido joyas o dinero, se los hubiera dejado sin duda a Uds. tres.

Y creo que, en el momento en que cada uno de Uds. lea esta carta, estaré más viva que nunca, habiendo vencido, en alguna forma, a la muerte.

# HECTOR DUVAUCHELLE

□ ENRIQUE SANDOVAL

Estoy seguro que si no fuera por el hecho de que la dictadura se opuso tenazmente a que Héctor Duvauchelle retornara a Chile en vida —circunstancia que ha hecho mucho más doloroso su desaparecimiento— nos habríamos puesto a recordarlo como siempre lo hacíamos, alegremente, sabiendo que volveríamos a encontrarnos con él por los caminos de la vida, como Héctor solía decir.

Al escribir estas líneas, tengo frente a mí una carta que me envió Humberto Duvauchelle luego de haber presidido en Santiago los funerales de su hermano. Creo que es una carta hermosa, un testimonio muy vivo y que vale la pena compartirlo con ustedes en esta ocasión. Iré, pues, intercalando trozos de su carta en la textura de mis propios recuerdos tengo de Héctor.

*Se demoraron ex-profeso para entregarnos el féretro en Pudahuel. Veíamos el gentío repletando la terraza y lugares de acceso.*

Es difícil separar la figura de Héctor Duvauchelle del contexto de la Compañía de Los Cuatro. Es tan difícil como aislarlo de la actividad teatral y cinematográfica o del compromiso que para él era fuerte e ineludible de solidaridad con el pueblo chileno, desde un exilio con un regusto amargo y mucre. Creo que la anécdota puede ayudarnos bastante a sintetizar un recuerdo significativo de alguien tan especial como Pepe Duvauchelle. A la larga, diría yo, es lo único que nos va quedando o que vamos dejando grabado y que de pronto activa nuestra memoria con sus imágenes y sus palabras. A no ser que también —y por la naturaleza misma de un trabajo profesional sostenido y provechoso, hayan quedado documentos que testimonian visos de una vida que ya fue y que, no obstante, como el caso de Héctor Duvauchelle, se ha perpetuado en la voz, en la mirada, en la risa y en el ademán.

*Cuando salimos del aeropuerto nos recibió una ovación feroz, como nunca sentí algo antes... y la Canción Nacional...*

Cierro los ojos sin cerrarlos y mis sentidos presienten la presencia viva de la muchedumbre que marcha hacia La Moneda para participar en una de las últimas concentraciones populares de apoyo a nuestro gobierno, a nuestro Presidente... Allí, entre todos, avanza también Héctor Duvauchelle. Nos saludamos y nos juntamos en la marcha. Lleva a un niño de la mano, yo voy con los míos.

*Y la Canción Nacional... nuestra Canción Nacional...*

Lo veo después en Caracas, ensayando una pieza en un local de la Sabana Grande. Allí están Humberto, Orietta y unos actores muy jóvenes. Conversamos mucho después y la idea de hacer una gira por las universidades norteamericanas hasta llegar al Canadá los ha entusiasmado. A Héctor no le gusta escribir cartas, a él le gusta conversar en vivo y en directo: él crea su propio ambiente de tertulia, sin otras exigencias que unos tragos y muchos cigarrillos. Con eso basta, mi amigo, la noche es joven aún y podemos charlar hasta más allá de la madrugada. ¿Cuál es el problema? Y ahí nos quedamos conversando. Humberto, su hermano, además de ser un excelente actor, director y relacionador público, escribe las cartas más bellas que se pueden recibir de un amigo.

*El calor... todos querían tocar el ataúd... Me agarraban de las solapas y lloraban... Me besaban... Me metían papelitos en los bolsillos, direcciones, tarjetas, versos...*

La última vez, en Caracas, lo veo conversando en casa de Pablo Ramírez y Nelda Aguilar, esperando mi llegada. Eran ya las tres de la mañana y el avión había llegado venezolanamente atrasado. Entro en el departamento y Héctor me abraza con esa espontaneidad tan suya y aprieta su mejilla contra la mía, sonrío, me observa, me dice que estoy igual, me pregunta cómo están los míos y los nuestros allá por los Canadases...

Después, no sé ya cuando, lo veo perderse por los vericuetos callejeros de la ciudad de Quebec después de una presentación de la compañía en la Universidad Laval. Pero a la mañana siguiente no lo veo llegar a la estación de ferrocarriles y tenemos que partir sin él, sólo los tres, Orietta, Humberto y yo, porque al mediodía nos entregan el teatro en la Universidad de Quebec en Montreal y hay que montar la escenografía y ensayar luces y sonido. Humberto no está preocupado. Orietta echa chispas. Yo estoy inquieto. Llegamos al teatro directamente desde la Estación Central y allí está él, cigarrillo en mano, muy prisco y sonriente, curioso por saber qué nos había retrasado tanto. Héctor podía ser un tanto informal, impuntual para muchas cosas, pero para la cosa profesional era como un reloj.

*El funeral hacia La Pérgola de las Flores y el homenaje de las pergolas... La aparición de los primeros carabineros en moto y el silbido de repudio (que yo no conocía)... Caerá y caerá... Caerá y caerá de cientos de personas...*

En una ocasión, cuando actuaron en el Teatro Centauro, en el Viejo Montreal, improvisó una hermosa escenografía de efectos muy etéreos y esotéricos con largas franjas de toalla de papel. A Héctor le correspondía la responsabilidad del vestuario y de la utilería. Yo todavía no me explico cómo podía acarrear tantas cosas, tantos objetos, grandes y pequeños, a través de los continentes, sin que se perdiera nada, ni siquiera la humilde cajita de fósforos marca Volcán que necesitaban para las escenas criollas. *Un silbido bajo, sordo, contestatario, firme... Volvía el silencio y la caminata hacia el cementerio. Regresaban ellos y reaparecía el coro de silbidos...*

O aquella vez en Nueva York cuando el director de un teatro español que allí funciona se halló de repente sin su actor principal. No sé qué le había ocurrido. Nosotros estábamos de visita solamente. El director le imploró a Héctor que él tomara el papel protagónico de la pieza clásica española que se estrenaba a la noche siguiente. “El Flaco” echó una buena carcajada, hizo muchos gestos con los brazos y las manos, se le pusieron muy brillantes los ojos y le contestó: ¿Y cuál es el problema? ¡Déme el libreto! De la noche a la mañana estudió la obra entera y entendió a su personaje y se aprendió los parlamentos, un poco en una biblioteca, otro poco caminando a lo largo de las largas avenidas de Manhattan, detrás de nosotros, hasta que llegamos al teatro al ensayo a sólo horas de la función inicial. ¡Lo hizo con un ángel extraordinario! Roberto Parada y Agustín Siré, distantes ideológicamente, unidos al teatro chileno como dos grandes figuras, coincidieron durante los tristes días de los funerales de Héctor Duvauchelle en que “había que afirmar muy bien los pies en el suelo cuando se trataba de actuar al lado de Héctor Duvauchelle para no desaparecer.” He visto diversas producciones de la Opera de Tres Centavos de Bertolt Brecht, pero la versión chilena se me ha quedado profundamente grabada: en ella estaban todos nuestros grandes amigos del entonces Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, Marés González, Shenda Román, Roberto Parada, Tennyson Ferrada, etc. Héctor Duvauchelle hacía a Mac, el Cuchillero. Por ese ángel increíble que poseía hizo un personaje inolvidable ya fuera cantando y bailando un tango lleno de picardía o participando en el coro de la Marcha por la Paz de Kurt Weill.

*Y ahí quedó Pepe, solo... en el cementerio... Al día siguiente nos entregaron sus cenizas... Mi mamá las tomó en sus manos... titubeo. Acercó el ánfora a su vientre y lloró con desesperación... Allí se resumían los diez años lejos... una cara más del exilio... Todo está allí...*

Nos haría bien a todos aquí esta noche pensar que este recuerdo de Héctor Duvauchelle es como un saludo de unidad que nos dice que muy pronto habrá otra vez alegría popular en las anchas alamedas de Chile.

Leído en el Taller Latinoamericano de Montreal, Centro Cultural Pablo Neruda.

# POESIA

□ RICARDO YAMAL

## CONTRA LA MUERTE

I

Que va a quedar, digo, qué va a quedar,  
después de la última palada en la frente.  
El pozo negro aterrizando el grito  
y la descomposición que se abalanza.  
Para qué cuidarte la salud, las aspirinas,  
la cicatriz y este corazón mutilado.  
Para qué cintura y estas ganas de amar  
y tenderte horizontal a todas horas.  
Y repito para que el invierno y su aire vital  
para que el verano y la flor y la piel.  
Qué vas a sacar, digo, sino el olvido.  
Nunca más otra mañana. Quien recordará por tí  
el contacto con la lluvia y la tristeza,  
la fascinación de las charcos y los surcos.  
Quién de qué lejano país vendrá a repetir  
la absurda vida y la memoria.

II

Quién ha de vivirlo sino la muerte.  
Ya no más el cielo, ni los arboles,  
ni los minutos en que fui uno,  
indivisible, eterno.  
Quién habrá de completar la escritura que mente,  
y trazar un rostro definitivo, imborrable.  
Es verdad que un pájaro ha de cantar  
indiferente al mundo. Y que todo mi calor  
se disolverá en el aire. Que toda mi verdad,  
mi rincón y mi calle se llenarán de polvo.  
Sólo t u vientre claro espera y me calma,  
fijo en mi mente y en el aire  
Más allá de la fosa, más allá del todo,  
sólo tus ojos saben.  
Crucemos la distancia imposible y prohibida.  
déjame estallar una vez más en tu sangre.  
Mantengamos todavía encendida la lumbre.  
Al menos en tus muslos el mundo continúa.

## DOS NIÑOS

Dos niños me miran  
sentados y serios  
Arriba la tarde se llena de oscuro.  
Adentro el mareo.  
Dos niños me miran con ojos muy negros,  
Camino y me paro. No puedo cruzar.  
No lloran, no hablan.  
Dos niños no juegan. El tiempo en suspenso  
alarga mi sombra. La tiende en el barro.  
Intento explicarles, pero ellos lejanos.  
Me miran, me miran, dos niños me miran.  
El tiempo sujeta una estatua de sal.  
Tendido en el vértigo de rumbos distintos  
dos niños dormidos no ven que envejecco.

□ CLAUDIO GIACONI

## DESAGUE

Si el comienzo del fin es el fin  
del comienzo  
el sabor sin sabor es el sinsabor  
del sabor  
la memoria es el tragadero  
del desagüe  
y por ahí lo vivido se escurre  
exangüe.

## RAYADO MURAL

Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Papa Doc de maravilla.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Franco de pacotilla.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Hitler de Chaplin.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Quisling de espadín.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Torquemada de guerrera.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Judas de charreteras.  
Por más que te creas la muerte  
no eres sino un Caín de mala muerte.

## DOMINGO EN EL PARQUE

Todos tan risueños que es un gusto  
el murmullo sedoso de las hojas traspiran  
clorofilas de jazz y cosquillea las narices  
el aroma de los cauceos campestres de antaño.  
Este idilio estival de bucólica vibrante  
mensajera de cortesías lisonjeras  
habrá de tragárselo también el desagüe?

## EXILIO

En mi simbólico adiós a esta ciudad  
me emborraché con tres margaritas  
y fue la cuarta la fatal  
a cuenta del mesonero ebrio  
la que me hizo mirar atrás.  
Hallé una antesala de años dilapidados  
una recámara de cámaras en desuso  
una despensa de máscaras en reciclaje  
un cementerio para días no vividos  
sor.ámbulos en una maratón de catacumbas  
ufanos en ser los primeros en llegar.  
Es hora de volver, pero volver adónde?

## FIN DE DISCURSO

Acordaos  
en los extramuros de Lo Curro sobre un cerro  
erigióse el déspota una mansión fortificada  
y tal fue el clamor que elevóse por doquier  
que frustrado se viese su deseo de ocuparla.  
Acordaos  
a la caída del sátrapa y su corte de sicarios  
resolvióse conservar intacta la fortaleza ilusoria  
y destinarla al escrutinio de generaciones futuras  
que creyesen sólo lo que sus ojos viesen  
de aquel esperpento vil de un gravoso otrora  
una traza despavorida de la hora más oscura.

# POESIA

□ *JAVIER CAMPOS*

## LA CIUDAD EN LLAMAS

I  
En las madrugadas humeantes de las ciudades del Nuevo Mundo  
Ya nadie vive  
Pero arden serenamente los sueños y son libres en las noches  
Veloces son sus hijas las palomas que en llamas buscan la nieve  
para anidar  
Se hace suave entonces la infernal claridad que melancólicamente pasa  
Que es desolada ondulacion amarilla que flota  
Vistiendo de colores el silencio de estas calles  
Y así la vida que tan apacible se ha dormido  
Ve como pasan silenciosos estos paisajes verdaderos  
En este jardín iluminado donde verdaderamente bulle la vida  
También hay voces que conversan cosas que ya perecieron  
Los anuncios son ahora la diabólica felicidad que sobrevuela los  
edificios  
A estas horas realmente se camina por un cuadro desbordado de deseos  
Y por el esqueleto negro de los parques que raya una ciudad deforme en  
el cielo  
Sin embargo este jardín verdadero lo cercará el otro gran muro de luz  
Donde ocurre lo que no es real  
Y el cuerpo que vió tanta maravilla en la noche  
Despertará siendo sólo sonámbulo  
En el diurno paisaje de la soledad.

II

Me llama la luna que aquí pasea  
La que sobre la ciudad arde  
Y son delicados sus paisajes que inventa  
Son iguales a los paisajes del vacío de los sueños  
Es una amante joven que el viento de los puentes la desparrama  
Jinete negro del suburbio que mira sus deseos en la noche  
Parque de nieve  
Pájaro de mente  
Escondido bajo los muelles de los sueños  
O ventana abierta en medio de la ciudad que arde.

VI

La puerta de una casa de esta ciudad se abrió y se cerró  
Se abrió suave y se cerró con violencia  
Salió el hombre con una maleta incendiándose  
Y se oyó el ruido de la cerradura que una mujer cerraba detrás  
Desde afuera sólo se veía la deforme ventana para mirar desde dentro  
Y la espalda del hombre se hizo alargada y deforme  
La maleta se ensanchó como vagón de tren  
Al afirmarse en la escalera fugazmente tocada por el sol  
Pareció que se iba a caer a un jardín en llamas  
Desde fuera de cualquier puerta  
Todo hombre es siempre actor de un sueño  
Pero alcanzó a ver un ojo gigante en medio de la puerta  
Que parpadeaba pesado como el final de un film sin sonido  
Ella no volvería a abrirla otra vez  
Y el hombre nunca jamás a golpearla.

□ *TERESINKA PEREIRA*

## HANUKAH

Llegan los hijos.  
Llega la familia.  
Llegan los amigos  
y hacemos una gran fiesta  
para celebrar  
los fuertes lazos del amor  
a la orilla de la ira....  
En un pequeño cielo  
les doy mi amistad  
y este pan sin levadura  
que son mis palabras  
quemando en la gracia de Jehová.  
Con amor juntamos el amor.

□ *SERGIO MUÑOZ RIVEROS*

## VIAJE

Caigo por las noches  
inexorablemente  
hacia la nubosa comarca,  
el lugar del archivo,  
la caja de sorpresas,  
mi yo escondido,  
y voy,  
reconociendo aquellos barrios,  
la plaza de los aromos,  
bajo ese cielo,  
en el país de siempre,  
saludo allí  
converso un rato,  
bebo la taza de té  
traída por mi madre,  
echo un vistazo para saber  
si es cierto que la ciudad ha cambiado,  
y, cuando todo me parece como antes,  
con cada cosa en su sitio,  
despierto,  
lejos.

## CHICHO

Y cuando hayan pasado  
veinte años o más,  
habrá muchos abuelos  
de buena memoria,  
que contarán a su nietos  
que ellos también lo conocieron,  
o que le dieron la mano  
después de un mitin,  
o que lo vieron de cerca  
un día de trabajos voluntarios,  
o que escucharon su despedida  
aquel martes, por la radio,  
todo esto  
narrado con naturalidad,  
pero con un tono de voz  
en el que se podrá percibir  
la vibración del orgullo.

□ EDUARDO CARRASCO

*Quinta entrevista (primera parte) de la serie de cinco.**La segunda parte, será publicada en nuestro próximo número.*

MATTA: ¿Se dice acholarse o no?

CARRASCO: ¿Acholarse? No lo he escuchado.

MATTA: Es una de las cosas que se decían cuando yo era niño. Es peyorativo contra los peruanos y como yo soy peruano... Sí, yo soy boliviano en realidad...

CARRASCO: ¿Por tus abuelos...?

MATTA: La parte más gruesa de mis 16000 abuelos vienen de Cochabamba.

CARRASCO: Pero tú me habías dicho que...

MATTA: Sí, pero no te olvides que cada uno de nosotros tiene 16000 abuelos. Si tú cuentas tus abuelos, en la época en que Colón puso su pié en América, cada uno de nosotros tiene 16000 abuelos. Va multiplicándose por 2, por 4, por 8, por 16 y así sucesivamente... En 1800 ya eran como 60, una cosa así...

CARRASCO: ¿Me dijiste que habías escrito algo?

MATTA: No me acuerdo, ya que no sé ni en qué idioma escribo... cuando estoy escribiendo pienso que vale, pero después no sirve...

CARRASCO: Se pierde...

MATTA: No. Pero tú estás haciendo un trabajo terrible... inadie ha hecho cosas tan complicadas! ¿esto está funcionando? Me estás haciendo una especie de lavado de cerebro, de cervejo. Yo tengo que despertar el verbo paraguas para defenderme. Yo paraguas, tú paraguas... Eso es lo que tal vez quiere decir Paraguay. El Paraguay está siempre protegido por los curas. Se emparaguó para empezar y nunca ha dejado de lloverles sobre mojado...

Bueno, cuéntame un poco... "As señas do mar..." Cuando tenía mi romántico amor con la Gabriela Mistral iba los sábados y domingos a "señas do mar" que quiere decir "las arenas del mar" que está cerca de Sintra en Portugal y yo casi me podría haber muerto en ese sitio porque un día hice una apuesta con un pescador. Yo tenía un traje de franela y el pescador tenía unos pares de pantalones formidables. Lo que no se podía saber es cuál era el pedazo de género original porque estaban tan parchados que eran inverosímiles. Eran grises y llenos de parches por todas partes. Y yo le cambié mis pantalones de franela nuevos por los suyos llenos de parches y los tuve durante mucho tiempo. Era el más bonito tweed que tú te podrías imaginar. Y un día, después de comer, hice una apuesta con este pescador: que yo podía correr a toda velocidad en una especie de balastrada que había allí donde estábamos, con el mar allá abajo a treinta metros. Me podría haber muerto en esa aventura... y me subí en ese parapeto y corrí como un loco, por lo menos sesenta o setenta metros haciendo equilibrio. Los pantalones los tuve hasta 1939; los hice arreglar, ponerles los botones en los ojales, y todo eso bien, y eran formidables. Como estaban hechos de materiales muy viejos era como un tweed muy suave y eran mi gran lujo y me los ponía a veces con una chaqueta oscura. Pero ¿what do you want of me?

CARRASCO: Yo quisiera que siguiéramos hablando un poco de la poesía. La poesía de alguna manera ha continuado las relaciones profundas del hombre con la mitología. ¿Qué relaciones tienes tú con la mitología?

MATTA: Cómo se podría decir... Los mitos son como... como... como leche en polvo. Son abstracciones; después de una experiencia, los pueblos tienen experiencias, es decir, les pasan cosas, se los vienen a comer los enemigos y otras, y ellos tratan de hacer una especie de telegrama de estas cosas. Estas cosas están en la memoria de ellos, en todos los pueblos hoy mismo. Ya el marxismo es un mito, ¿ves tú? Cuando tú dices marxismo ya es mito porque la cosa no es "marxismo", la cosa sigue siendo todas las complejidades de revolución y contrarrevolución, de revolución y contrarrevolución y así... a niveles económicos, a niveles sociales, a niveles morales, a todos los niveles. Ahora, para tratar de decir eso de una manera simplificada tú dices "marxismo", entonces ya mistificaste la realidad, la has mitizado. Por eso te digo que es

como la leche en polvo: para saber de nuevo de qué se trata tienes que ponerle agua y el polvo se convierte en leche de nuevo.

Entonces todos los pueblos han tenido experiencias terribles, terremotos y destrucciones e incendios, cataclismos y al mismo tiempo genocidios y batallas y todas esas cosas las resumen en los mitos. Por ejemplo cuando alguien dice en Chile "Arturo Prat" eso significa la Guerra del Pacífico, es el mito de Arturo Prat. Arturo Prat como muchos otros que estaban allí era un teniente, no era toda la guerra ni todo lo que pasó en ella... Entonces el mito es como una especie de queso, es un queso en el que tú a rebanadas sacas lo que necesitas para alimentarte de ese momento histórico, o de ese recuerdo de ese momento histórico. Es una especie de memoria en la que el enigma está encerrado. El problema es quién usa el mito: lo pueden usar para abusar de tí o lo pueden usar para destaparte. Yo creo que los mitos contienen mucha información porque naturalmente si tú dices el nombre de un personaje mítico o mitológico como, por ejemplo, Orestes, hijo de Agamenon y perseguido por las furias porque mató a su madre (el mito dice eso), eso no es lo que pasó verdaderamente. Lo que pasó verdaderamente debe haber sido una cosa enorme. Probablemente no es que era la madre de Orestes sino la capital del pueblo que él probablemente incendió por rabia en contra de su padre. Eso no lo sabemos en detalle, pero la idea de que todas las furias, las divinidades de la tierra y del viento y del fuego lo persiguen hasta el fin de su vida por haber matado a su madre contiene una cantidad de informaciones que están muy cerca de la poesía. Si tú las tomas al pié de la letra o tú te dejas pescar por eso, entras en una especie de mentira, pero no creo que haya que entenderlas así...

CARRASCO: ¿Pero cuáles son los mitos que te interesan a tí?

MATTA: Depende, depende de quién soy hoy.

CARRASCO: ¿Pero, por qué mitos has pasado ya? ¿Por qué en tus escritos aparece a menudo Pan?

MATTA: Pan es una manera de sentir la relación que uno tiene con toda la naturaleza. Cada vez que tú escoges un pedacito de la naturaleza es la naturaleza menos uno que tú escoges. Hay todo el resto que sigue allí... Hay una cosa muy importante en esta cuestión de los vasos comunicantes y de la relación entre el cuerpo humano y el mundo. Es como una especie de playa entre el océano y la tierra. Todo está ahí. Entonces, cuando tú dices Pan, depende de qué pedacito vas a sacar... y cómo lo necesitas. Porque todas estas cosas son alimentación. No se trata de miraras como cosas que están allí mientras yo estoy aquí. Cuando tú sacas una cosa de la naturaleza es lo mismo que cuando sacas un poco del cuerpo. De un pedazo de carne sacas un poco de proteína o sacas un poco de sal o sacas un poco de grasa, depende de lo que el cuerpo necesita y el resto lo cagas. El mito es una cosa así. La poesía y el mito y todas esas cosas son para mí como un juego entre los años que uno vive y el mundo, el mundo que uno llega a imaginarse, a "realizarse", en el sentido francés de la expresión, a representarse. Y uno vive así pescando y sacando y poniendo y sacando y sacando y poniendo para hacerse una especie de yo y es este yo es el que crece con esas sales de la tierra y que vienen del mundo. Y el mundo como decíamos el otro día no es sólo el natural, sino también el social.

CARRASCO: No sólo el paisaje...

MATTA: No, el paisaje es una cosa detenida. En realidad la cosa es mucho más "vaso comunicante", mucho más metabólica; hay una especie de metabolismo con el mundo. El paisaje aparece como una especie de cinta que está allá detrás de una ventana. Yo creo que uno está mucho más enterrado que paisajeadado. El paisaje te "frola", te toca, pero uno está mucho más arraigado.

CARRASCO: ¿Cuándo aparecen en tu vida las palabras, la escritura?

MATTA: No consciente, ¿sabes? Uno apunta siempre en la vida pero todavía hoy yo no veo eso como escritura... Pero me acuerdo de una vez que escribí un escenario de cine y que debe estar por ahí en alguna parte... un pedacito de eso lo tradujeron y lo incluyeron en un catálogo por ahí, no sé dónde... Esto se llamaba... "La tierra de un hombre"... y después hice un cuadro sobre esa cosa. Es una especie de animismo cósmico, así, y yo escribí esa cosa como un escenario, que empezaba con una especie de pedacito de tierra que se empezaba como a mover, así, en el barro, y

empezaba como a estirarse y después aparecía un tal, un tipo, que era una especie de yo al que le pasaba no sé qué cosa y de repente se encontraba en una especie de enorme pradera y sentía un galope de caballos, tacatá, tacatá, tacatá, tacatá, y al fin él se ponía a correr porque todo el horizonte estaba cubierto de caballos que galopaban contra él y todas las nubes del cielo empezaban a correrse en el horizonte y todos los caballos que seguían acercándose a él en medio de todo esto completamente jodido entre las nubes que lo iban a pescar por arriba y todos los caballos que lo iban a empujar por abajo. Eso lo escribí una vez... yo no sé qué cosa es...

Siempre he anotado cosas, pero muy mal anotadas. Son más bien títulos... como una especie de banda sonora, ¿sabes? Son cosas además de la imagen. Porque la imagen sola puede conducirte hacia una puerta pero si tú le pones el título le das dos puertas al tipo. De manera que el tipo no sólo tiene que hacer un esfuerzo sino que debe además escoger entre las dos puertas. Entonces lo tienes en una situación de puente y el tipo se despierte no para que el tipo se consuele o se aplauda; es para que se despierte y para que se encuentre en una situación que se parece a las cosas de la vida, en las que hay que escoger, y en el fondo el arte es la ciencia de aprender a escoger... Entre dos rosas, cuál rosa, ¿entiendes?

CARRASCO: *Claro que sí. ¿Cuando escribes un cuaderno siempre le pones un título...?*

MATTA: Al final. No le pongo un título, lo bautizo para después reconocerlo... Bautizo el cuaderno que en vez de uno, dos, tres, se llama de este o de este otro modo.

Pero no son escriturderías... son cosas que me pasan... son más bien como libros de teléfono, como guías de teléfono, guías de teléfonos de un moento en que te pasó algo y a veces ese algo puede servirme, ¿entiendes? No sé para qué... pero las anoto. Por ejemplo, mira esto que anoté aquí... no tiene nada que ver con nada... ¿ves tú? ... "¡Qué historia esta historia! !!!" o "El personico historico queda en el bronce porque tiene siempre a alguien detrás que limpia, que lava los platos y que saca las basuras. El que artístezca, el artista, el poeta, hace todo con sus manos, se hace el mismo la comida y se lava él mismo los platos. No tiene nadie detrás que le limpie las cosas y que lo deje en una imagen de bronce. Todos estos personajes históricos están llenos de porquerías, pero como tienen detrás gente que limpia la cosa histórica, aparecen como sin errores".

¿Ves tú? Esto no tiene nada que ver con nada... Por ejemplo después dice... "El artista, el poeta, es decir esta manera de ser que no es el poeta en el sentido literario de la palabra, es un tipo que se ordena él y él mismo se obedece. En vez del personaje histórico que ordena y tú tienes que obedecer. Ahí viene el primer gesto de emancipación. El jugador se ve jugando pero en realidad es el juego el que lo juega a él. El cree que está jugando y en realidad está jugado por el juego: las reglas del juego y la situación del juego juegan con él." Cosas así, escribo cosas así... ¿ves? Esas cosas vienen... se aparecen.

CARRASCO: *¿Y las escribes en las mañanas o en cualquier momento?*

MATTA: Yo escribo cuando estoy verdaderamente solo. Por ejemplo si Germana está durmiendo arriba y yo después del desayuno (que me hago yo mismo) siento que pasa una cosa... la escribo. Pero no es el escritor el que escribe, yo no sé cómo se escribe, no sé cómo escriben los escritores... ¿Cómo escribes tú?

CARRASCO: *No, igual, igual... yo creo que todo el mundo escribe así...*

MATTA: Viene una cosa que no se sabe de donde viene. Yo creo que las palabras se acomodan...

CARRASCO: *Pero yo creo que uno es poeta de una sola cosa. No de dos, ni de tres, de una sola cosa...*

MATTA: ¿Qué llamas tú de una cosa?

CARRASCO: *Uno tiene una sola voz que aparece de múltiples maneras, que despierta ante muchas cosas y situaciones. En lo que tú escribes yo veo algo así como aforismos, como normas, pero no normas...*

MATTA: Recetas.

CARRASCO: *Sí, recetas, reglas para vivir...*

MATTA: Recados.

CARRASCO: *Por una parte son éso y por otra chispazos de luz.*

MATTA: O de tontera.

CARRASCO: *Seguramente no faltan las tonteras. A todo el mundo le ocurre de meterse uno en el medio y no dejar aparecer lo que tiene que aparecer. Pero chispas y recados tal vez sean una misma cosa...*

MATTA: Pero es una cosa muy elemental. Yo viví en una especie de siglo diecisiete en Chile en aquellos tiempos de que hablábamos: una vez a la semana iba alguien a caballo al pueblo y en esa época no había paquetes para enviar las cosas; se metían en un pedazo de papel y se tomaban las puntas de éste y se daban vuelta, así; entonces quedaban dos cachirulos en los extremos que cerraban el conjunto y ése era el paquete. Había mucho más espíritu social en estas cosas chicas y pasaba entonces como una gentileza el que el tipo a caballo recibiera los mandados de la gente. Todo el mundo necesitaba algo, uno un poco de café, el otro un poquitito de aceite, el otro un poquitito de esto y el otro un poquitito de esto otro y para que se los trajera del pueblo le daban centavos que guardaban amarrados en una puntita del pañuelo y lo deshacían y le daban las chauchas, que así se llamaban las monedas cuando yo era chico. Este tipo era un campesino y le decían: "tráeme diez gramos de café..." cosas así, y el otro le pedía tres terrones de azúcar y el tipo volvía con todo esto y después en medio de toda la gente que a su vuelta se apelotonaba a su alrededor, él decía: "quién es el que me pidió la azúcar... ah, es la Filomena, ... entonces le daba el azúcar y cosas así... Esto antes de que hubiera automóviles y teléfonos y cosas así... Y bien, es así lo que ocurre con las cosas que yo escribo. Tienen mucho más que ver con esas especies de recados que con la literatura: "y dile al empleado de correos que no se olvide de su tía..." y cosas así, ¿ves tú? Es todo así. De manera que es probablemente lo mismo que ocurre en el centro de Africa o en el medio del Amazonas. El mito es también una especie de recado...

CARRASCO: *Todo esto, lo valioso que tiene es que es una relación muy original, en el verdadero sentido de "origen", con la "literatura". Lo que pasa es que la "literatura" se olvida rápidamente de esta relación original...*

MATTA: Sí, sí, sí... o cree en Orestes en vez de creer en las cosas que hizo Orestes. En francés hay dos palabras: tú puedes decir: "originel" que tiene que ver con los orígenes y "original" que tiene que ver con lo nuevo, con una cosa distinta de las demás. En español no se dice así, se dice "original" para los dos sentidos.

CARRASCO: *Ahora se ha empezado a decir "originario" para significar lo original de los orígenes. Pero es un neologismo...*

MATTA: Quizás no es un neologismo. Tal vez sólo se había olvidado... porque las palabras como el río en la arena se entierran en la arena y después salen de nuevo más abajo; y en todos estos pedazos cubiertos de arena la gente cree que no hay río y en realidad lo que pasa es que éste va por debajo, por un hoyo. Pero debajo de la arena hay ciudades, los ríos aparecen de repente de una roca y siguen su curso. Y eso es normal: la gente como tiene todas estas imágenes de las ilustraciones de los libros del kindergarten se imaginan siempre los ríos a una cierta altura de la orilla, siempre más o menos navegables o pescables. Yo tengo un funcionario del pensamiento que es el que tiene todo el mundo, pero como soy una especie de huaso, así, un tipo sin calidad, no soy ni abogado, ni notario, ni senador ni diputado, ni arquitecto, ni ninguna cosa, no tengo que vestirme de notario, ni de senador ni de etcétera. Entonces la cosa pasa por mí...

CARRASCO: *Lo que interesa aquí es la búsqueda de originalidad que se revela en tu obra, originalidad en el sentido originario no en el otro. La espontaneidad originaria, la espontaneidad de la vida y de la mirada, la búsqueda de lo que ocurre antes de que las cosas se fijen y se guarden en estantes y se clasifiquen y...*

MATTA: Se cristalicen, es que todo tiene tendencia a apaciguarse y convertirse en herbario. A las hierbas la gente sólo las conoce en herbarios. Cuando están creciendo es pasto, cuando están en herbarios son identidades, y quieren herbar el pasto, y no darle ese nombre genérico a todas estas cosas distintas y quieren ver que son todas cosas diferentes. Sólo cuando están secas en un herbario se ven así. Lo mismo ocurrió con las flores en la época romántica: eran las flores secas las verdaderas flores; las flores frescas aparecían sin realidad, sin historia, sin importancia, y todo el mundo suspiraba cuando encontraba entre dos páginas de un libro una de estas flores secas que eran en el fondo cadáveres. Eso era lo que

ellos llamaban "flor" porque mirando esta cosa seca, que en el fondo era una hoja seca, se les sublevaba el aliento, ahhhh. Y pasaban al lado de una rosa viva llena de rocío y ni siquiera la miraban porque no era una verdadera flor. ¿Ves tú la fuerza del mito? La rosa seca era el estado afectivo y la rosa viva, una cosa de todos, no de él solamente, ¿ves tú? y es por ahí que va el problema.

*CARRASCO: Quisiera que me hablaras de una época de tu vida sobre la que no hemos hablado nada. Por lo demás no sé por qué no hemos hablado nada. Es la época de Estados Unidos...*

MATTA: Sí, esto fue durante la guerra y después de la guerra. Es como si uno se hubiera parado, como si el crecer de uno se parara y uno quedara un poco petrificado como le ocurre a un conejo frente a una boa, es decir, que la cosa se para de funcionar.

Ocurren muchas cosas porque el miedo es un injerto y un abono formidable pero este período de guerra y de relaciones con ese pueblo que es un pueblo feroz, ¿sabes? es bastante oscuro. No es un chiste que el mito de USA tenga que ver con los gangsters, la vida cotidiana en USA es una cosa feroz. Hay algo de cierto en este mito: hay una tal selva de intereses en lucha y de ansias de éxitos y cosas así, que éso es paralizante. Es como ese río que va bajo tierra: tú te tienes que esconder, como meterte dentro del caracol: algo así pasa, algo en este sentido. Entonces allí uno crece invernalmente de cierta manera. Casi se podría decir y lo dije alguna vez cuando alguien me preguntó esto, que a mí no me pasó nada en ese período. Para mí no ocurría nada en USA. Todo era así como interrumpido...

*CARRASCO: ¿Y cuándo llegaste allí tú?*

MATTA: Yo llegué justo antes de la guerra, pero justo después que se declaró la guerra aquí en Francia...

*CARRASCO: ¿Llegaste allá huyendo de la guerra?*

MATTA: Es decir, huyendo de la policía, digamos más bien, que de la guerra. Porque en esa época la guerra no tenía aspecto aquí. Nosotros habíamos firmado una cantidad de papeles y vivimos todo éso con una especie de inocencia. Nosotros éramos lo que en esa época se llamaba trotskistas: era una especie de anarquía objetivada contra el stalinismo de una parte y contra el fascismo de la otra. De manera que nosotros no teníamos ningún puerto, ningún apoyo de ninguna parte. Y también estábamos en contra del nacionalismo. Por ejemplo, se habían escrito cosas en contra del chovinismo francés. A un surrealista lo metieron en la cárcel porque fue a mear en la tumba del soldado desconocido. Por eso éramos los primeros en la lista. Quizás esto no era tan cierto pero nosotros así lo creíamos. Y además, yo no tenía estatuto... porque era extranjero y de repente... porque las cosas ocurren como lo que le pasa a los pájaros: de repente un barco salía para Estados Unidos y alguien... no se cómo ocurrió esto en realidad, pero de repente yo tenía en la mano un pasaje para irme a los Estados Unidos... y yo no tenía un peso y no sabía qué hacer aquí y todo se ponía cada día más difícil y uno de estos días iban a comenzar a echar a los extranjeros... Ya estaba la guerra declarada. La guerra se declaró el 1 de setiembre y yo me fui a fines de diciembre. Pasé dos meses por decirlo así sin estatuto.

Pero yo era algo así como una cosa llevada por la ola y esto fue así por muchos años, un corcho o algo así... y de repente llegué a esa playa. Cuando llegué a USA creo que tenía siete dólares, nada más que siete dólares y no sé cómo empezó la cosa.

En USA la cosa es muy complicada porque si tú no eres emigrante en el sentido de verdaderamente quererte integrar y ser ciudadano de los Estados Unidos eres como nada. A ellos no les gusta un tipo que está ahí curioseando. Ellos quieren que sea un tipo que llega ahí de rodillas admirando y adorando la extraordinaria sociedad en que tú vas a hacerte millonario o presidente de la república, cosas así... Y cuando tú llegas ahí con la lengua en la mejilla sin saber muy bien lo que vas a hacer te ponen toda clase de reservas. Y a mí me pasó una cosa muy rara porque yo nunca he sido racista y recuerdo que un día caminando por la calle había un enorme obrero negro que estaba descargando no sé qué cosa y yo me acerqué a él y le pregunté: "¿dónde está la calle tanto?" Y el tipo que me vió blanco, me miró y no me contestó... y yo sentí con eso la violencia del racismo. Era una cosa feroz para mí que el tipo no me contestara. Yo atónito le seguía repitiendo la pregunta pero el tipo casi no entendía... Entonces a partir de entonces yo

empecé a sentir también la "ajenidad" de que te hablaba el otro día, la extranjería que es muy estrujante... Y a partir de esas cosas lo único que hay que hacer es vivir callado... callarse... Es mi manera, porque hay otros tipos que llegan allí se contactan con el mundo, se compran un tarro y lo venden por el doble y después se compran dos tarros y se meten en el sistema... Pero yo no entré en ese sistema... Y después de un par de años ya tienen 740 tarros y venden la mitad de estos tarros y se compran una casa y comienzan de nuevo a coleccionar tarros; y esa clase de cosas yo no las sé hacer y no las sabía hacer, ni... de manera que yo estaba completamente perdido... Y cuando te digo que... Y cuando me fui, yo me fui como huyendo de eso. Tuve éxito y todo eso, ¿sabes? Porque era muy joven y ya me hacían exposiciones en el Museo de Arte Moderno, ¿sabes? Un enorme éxito desde el punto de vista de lo que ellos llaman así, pero al mismo tiempo con alcoholismo. No alcoholismo verdaderamente, pero con beber mucho y una especie de... ¿cómo se dice cuando uno anda trasnochado después de beber?

*CARRASCO: Andar con la caña mala.*

MATTA: Eso, éso, yo vivía un poco con la caña mala. En francés se dice "andar con la boca de madera", "la gueule de bois".

*CARRASCO: ¿Andabas también metido en un ambiente bohemio, de artistas y eso?*

MATTA: Yo creo que yo he vivido toda mi vida escondiéndome, es decir, callándome... disfrazándome, esquivando... como un animal en peligro de cazadores, y en USA éso era muy evidente. Pero también no parece cierto lo que estoy diciendo porque allí viví una vida muy privilegiada...

*CARRASCO: ¿Tenías dinero, vendías tus cuadros?*

MATTA: No mucho, no mucho. Yo nunca he tenido dinero... había lo suficiente para hacer las cosas necesarias pero nunca he tenido...

*CARRASCO: Pero viviendo bien...*

MATTA: Sí, siempre muy bien, incluso cuando no he tenido un peso. Si me gustaba una cosa, no sé... un impermeable o un guante o incluso un objeto primitivo, siempre he encontrado más o menos la manera de tener esas cosas. Pero nunca he sido rentista. ¿Se dice rentista? Rentario... El tipo que tiene un capital que le da dinero todos los meses. Eso nunca me ha pasado...

*CARRASCO: Y esta vida en USA fue...*

MATTA: Fue como una vida prestada.

*CARRASCO: ¿Con ganas de volver a Europa?*

MATTA: Con ganas de irme de allí.

*CARRASCO: ¿Viviste en New York?*

MATTA: No, yo no viví en New York. Tenía allí un par de cuartos pero la mayor parte del tiempo yo viví a unos treinta kilómetros de Nueva York, al lado del río, en un pueblo, muy lejos. Porque siempre yo prefiero tener espacios y estar en una casa bien, aunque sea lejos, que tener un pequeño espacio en el centro. Es increíble, ¿sabes? por ejemplo la casa que tengo aquí en el campo es formidable, es enorme, pero está en un hoyo y si tú vendes éso para comprarte una casa aquí en París, te alcanzaría sólo para un cuarto. Hay esa especie de sistema métrico, de relación con respecto a un centro...

*CARRASCO: Mientras más te alejas mejor vives.*

MATTA: Es uno de los secretos de todas las emigraciones. La emigración viene de esas ganas de respirar...

*CARRASCO: ¿Y hay algo positivo, algo que hayas ganado en USA?*

MATTA: .....Bueno... la soledad y el callarse hace que tu crezcas para adentro. Creces para adentro... Yo no me desperté allí, pero eso era una situación como estar en la cárcel;... y entonces cuando salí de ahí y que me empezaron a dar palos por una cantidad de cosas por todos lados, yo no sé cómo ni por qué, pero era más fuerte... Y resistí todos estos palos sin volverme loco, ni desesperarme, ni... pero pasé casi un año sin poder trabajar. No podía ni siquiera dibujar... yo, que dibujó como...

*CARRASCO: ¿Cuando saliste de USA volviste a Francia directamente?*

MATTA: Tú en el fondo... es como la policía, ¿sabes? Cómo se puede decir... yo... yo tengo la impresión de que no he dirigido nada mi vida, que las cosas ocurren un poco como el polen, así, es una especie de viento que lleva la cosa... Volví, sí, volví aquí, pero todos estaban en contra mía en esa época... terriblemente en contra... ●



# GONZALO ROJAS

BIBLIOGRAFIA

□ MARCELO CODDOU

## LIBROS

LA MISERIA DEL HOMBRE, Imprenta Roma, Valparaíso, 1948. Premio Sociedad de Escritores de Chile. Poesía inédita. 130 pp.  
CONTRA LA MUERTE, Editorial Universitaria, Santiago, 1964. 92 pp.  
OSCURO, Monte Avila Editores, Caracas, 1977. 214 pp.  
TRANSTIERRO, Ediciones Taranto, Concepción de poesía "Nos queda la palabra", Madrid, 1979. 113 pp.  
ANTOLOGÍA BREVE, Dirección General de Difusión Cultural, Material de Lectura, Serie Poesía Moderna, No. 66, UNAM, Mexico, 1980. 11 pp.  
DEL RELAMPAGO, Fondo de Cultura Económica, México, 1981. 269 pp.  
50 POEMAS, Ediciones Ganymedes, Santiago, 1982. 83 pp.  
SOBRE EL AUTOR (EN LIBROS)  
Alegría, Fernando. *Las fronteras del realismo. Literatura Chilena del siglo XX*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1962. p.218.  
Coddou, Marcelo. "Dimensión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas", *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Ed. Insula, Madrid, 1983. pp.163-177.  
Elliot, Jorge. *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, Universidad de Concepción, Concepción, 1957. pp.120-122.  
Jiménez, José Olivio. "Una moral del canto: el pensamiento poético de Gonzalo Rojas", *Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre literatura hispanoamericana*, Ed. Insula, Madrid, 1978. pp.187-202.  
Lefevre, Alfredo. "Al silencio", de Gonzalo Rojas", *Poesía Española y Chilena*, Ed. del Pacífico, Santiago, 1958. pp.193-200.  
León, Carlos. "Gonzalo Rojas", *Hombres de palabra*, Eds. Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1979.  
Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*, Ed. Universitaria, Santiago, 1961. p.132.  
Sucre, Guillermo. *La máscara. La transparencia*, Monte Avila Editores, Caracas, 1975. pp.340-342.

## ENTREVISTAS

Solar, Víctor. "Siete tiros sobre el poeta. Entrevista a Gonzalo Rojas", *El Sur*, Concepción, 10 enero 1965.  
Anónimo. Entrevista a Gonzalo Rojas, *PEC*, Santiago, 11 octubre 1966.  
Lavín Cerda, Hernán. "Gonzalo Rojas y el compromiso. Entrevista", *Punto Final*, Santiago, 9 abril 1968.  
Ríos, Patricio. "Notas sobre una poesía. Entrevista a Gonzalo Rojas", *Aisthesis. Revista de Investigaciones Estéticas de la Universidad Católica*, Santiago, No.5, 1970.  
Benedetti, Mario. "Gonzalo Rojas y su poesía activa. Entrevista", *Los poetas comunicantes*, Biblioteca de Marcha, Colección Testimonios, 10, Montevideo, 1972. pp.145-171.  
Jiménez, José Olivio. "Fidelidad a lo Oscuro: conversación con Gonzalo Rojas", *Insula*, Insula, Madrid, septiembre 1978.  
Anónimo. "Chile seguirá siendo líder en poesía. Entrevista a Gonzalo Rojas", *La Discusión*, Chillan, 16 septiembre 1979.  
Maac, Ana María. "Gonzalo Rojas. Entrevista", *El Sur*, Concepción, 10 febrero 1980.  
Martínez, Pacían. "Rehallazgo de Gonzalo Rojas. Entrevista", *El Sur*, Concepción, 23 agosto 1981.  
Krasner, Larry. "Fragments from the Lightning. Interview with Gonzalo Rojas", *Chicago Literary Review*, Chicago, marzo 1983.  
Maac, Ana María. "Diálogo en la cordillera. Entrevista a Gonzalo Rojas", *El Sur*, Concepción, 4 septiembre 1983.  
Ortega, Julio. "Mapa y morada de Gonzalo Rojas. Entrevista", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, febrero 1984.  
SOBRE EL AUTOR (EN DIARIOS Y REVISTAS)  
Anónimo. "Autor esquivo fue premiado", *Ercilla*, Santiago, 25 septiembre 1957.  
----- "Diccionario de la literatura Chilena. Obras. *Contra la muerte*", *La Estrella*, Valparaíso, 29 abril 1968.  
----- "Diccionario de la Literatura Chilena. Obras. *Contra la muerte*", *La Estrella*, Valparaíso, 25 julio 1968.  
----- "Gonzalo Rojas, la poesía y los años", *La Tribuna*, Los Angeles, 21 diciembre 1968.  
----- "Una poesía sin mitos: Gonzalo Rojas", *Contra la muerte Zona Franca*, Caracas, No.12.  
----- "En cuerpo y alma exhibirán a la Universidad", *La*

*Crónica*, Concepción, 19 febrero 1970.  
----- "Gonzalo Rojas versus OEA", *La Última Hora*, Santiago, 18 julio 1970.  
----- "La poesía saca chispas", *La Última Hora*, Santiago, 1 marzo 1971.  
----- "Gonzalo Rojas con una nueva imagen de Cuba", *El Diario Color*, Concepción, 12 marzo 1971.  
----- "La crítica ha dicho. Extractos", *Boletín Bibliográfico Literario*, Santiago, No.5, 1977.  
----- "El poeta que volvió del frío", *El Mercurio*, Santiago, 13 abril 1980.  
----- "Gonzalo Rojas. 50 Poemas", *Apsi*, Santiago, 8 junio 1982.  
----- "El personaje de hoy: Gonzalo Rojas", *El Esfuerzo*, Angol, 26 julio 1982.  
----- "Obra de Gonzalo Rojas Exalta SECH penquista", *La Crónica*, Concepción, 6 noviembre 1982.  
----- "50 Poemas", *El Mercurio*, Santiago, 13 julio 1982.  
A.M.F. "Espiral poética", *Hoy*, Santiago, 16 julio 1982  
Aguilera Malta, Demetrio. "El poeta de Lebu", *El Día*, México, 1965.  
Alone. "La miseria del hombre. Poemas de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Santiago, 14 noviembre 1948.  
----- "Crónica Literaria", *El Mercurio*, Santiago, abril 1965.  
Aranda, Alfredo. "Contra la muerte", *El Mercurio*, Santiago, 9 mayo 1965.  
Araya, Gabriel. "Contra la muerte, de Gonzalo Rojas", *La Provincia*, Ovalle, 19 febrero 1964.  
Araya, Juan Gabriel. "Un nuevo libro: 50 Poemas", *La Discusión*, Chillan, 24 mayo 1982. Id. *El Sur*, Concepción, 6 julio 1982.  
Arteche, Miguel. "La clara oscuridad de Gonzalo Rojas", *Ercilla*, Santiago, 6 abril 1977.  
Baeza Flores, Alberto. "Para leer a Gonzalo Rojas", *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, julio-agosto 1978.  
Benedetti, Mario. "Ese duro oficio de oponerse a la muerte", *La Mañana*, Montevideo, 5 marzo 1965.  
Blanco, Simón. "Gonzalo Rojas", *El Siglo*, Santiago, 16 julio 1969.  
Bouvard y Pecuchet. "Libros de la semana", *El Mercurio*, Santiago, 23 enero 1965.  
N.C.G. "La poesía y los poetas". *PEC*, Santiago, 20 agosto 1971.  
Calderón, Alfonso. "Notas sobre dos poetas chilenos: Hernán Valdés y Gonzalo Rojas", *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, Santiago, enero 1965.  
----- "Poemas contra la muerte lanza Gonzalo Rojas", *La Nación*, Santiago, 21 febrero 1965.  
Carmona, Darío. "Gonzalo Rojas o la fuerza poética", *Ercilla*, Santiago, 1964.  
Castelli, Eugenio. "Revelación y rebeldía en la poesía de Gonzalo Rojas", *La Capital*, Rosario, 2 mayo 1965.  
Coddou, Marcelo. "Oscuro, de Gonzalo Rojas", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, enero-junio 1978.  
----- "Transtierro, de Gonzalo Rojas", *Literatura Chilena en el Exilio*, Los Angeles, otoño 1979.  
----- "Dimensión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas", *Texto Crítico*, México, 1982.  
----- "Sobre *Del Relámpago* de Gonzalo Rojas: un aspecto de su estructura", *Academia*, Santiago, 1ro y 2do trimestre 1983.  
Concha, Edmundo. "Contra la muerte", *El Mercurio*, Santiago, 24 febrero 1965.  
Concha y otros, Edmundo. "Testimonios sobre un libro actual: *Contra la muerte*", *El Sur*, Concepción, 14 marzo 1965.  
Concha, Jaime. "La poesía chilena actual", *Literatura Chilena en el Exilio*, Los Angeles, otoño 1977.  
Cortínez, Carlos. "Gonzalo Rojas, joven amigo", *El Correo*, Valdivia, 20 diciembre 1967.  
----- "Oscuro, de Gonzalo Rojas", *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, abril 1979.  
----- "La salvación", de Gonzalo Rojas", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, enero-junio 1979.  
Cronos. "Gonzalo Rojas y un coloquio", *El Sur*, Concepción, 8 julio 1982.  
Costa, René de. "Gonzalo Rojas: Between the Poem and the Anti-Poem", *Latin-American Literary Review*, primavera-verano 1978.  
Charry Lara, Fernando. "Poesía de Gonzalo Rojas", *Eco*, Bogotá, No. 190.  
Dapaz, Lilia. "Presencia de Huidobro en la poesía de Gonzalo Rojas", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, enero-junio 1979.  
Delano, Luis Enrique. "Gonzalo Rojas", *El Siglo*, Santiago, 1964

- de la Selva, Mauricio. "Contra la muerte, de Gonzalo Rojas", *Excelsior*, México, 13 junio 1965.
- Díaz-Casanueva, Humberto. "Oscuro, de Gonzalo Rojas", *Eco*, Bogotá, No.190.
- Domínguez, Delia. "50 Poemas. Gonzalo Rojas", *Paula*, Santiago, 14 diciembre 1982.
- Domínguez, Luis. "Un poeta. Su silencio y su obra", *Ercilla*, Santiago, 21 abril 1965.
- Droguet, Luis. "Gonzalo Rojas y su *Miseria del hombre*", *Pro Arte*, Santiago, 1948.
- F. E. "Gonzalo Rojas suma y sigue", *Qué Pasa*, Santiago, 1 de septiembre 1977.
- Ferrada, Guillermo. "Contra la muerte de Gonzalo Rojas", *Mapocho*, Santiago, Vol.10, 1965.
- Ferrero, Mario. "Tema polémico: materialismo de la esencia poética", *La Nación*, Santiago, 28 noviembre 1965.
- Foxley, Ana María. "Condenado a escribir", *Hoy*, Santiago, 5 mayo 1982.
- Gaytán M., Sergio. "Transtierro, de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Antofagasta, 29 marzo 1980.
- "Vértigo de la palabra", *La Estrella del Norte*, Antofagasta, 6 agosto 1982.
- Geel, María Carolina. "La poesía y los poetas", *PEC*, Santiago, 20 agosto 1971.
- Geel, María Carolina. "Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Santiago, 29 julio 1979.
- González, José Antonio. "La poética de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Antofagasta, 9 y 16 septiembre 1982.
- Gullón, Ricardo. "Gonzalo Rojas: saludo a un gran poeta", *Insula*, Madrid, julio-agosto 1978.
- Herrera, Paulina. "Algo más sobre Gonzalo Rojas", *Vuelta*, México, No.86, enero 1984.
- Huasi, Julio. "La puerta en las narices de la OEA", *Punto Final*, Santiago, 4 agosto 1970.
- Huerta, Eleazar. "Gonzalo Rojas, *La miseria del hombre*", *Ultimas Noticias*, Santiago, 14 agosto 1948.
- Ibáñez Langlois, José Miguel. "Transtierro, de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Santiago, 8 julio 1979.
- "Ante el Premio Nacional", *El Mercurio*, Santiago, 17 agosto 1980.
- Indo, Claudio. "Gonzalo Rojas y el zumbido de la abeja", *La Nación*, Santiago, 14 marzo 1971.
- Iñigo Madrigal, Luis. "Sobre Gonzalo Rojas", *Pueblo*, Madrid, 7 mayo 1975.
- Jiménez, José Olivio. "Una moral del canto: el pensamiento poético de Gonzalo Rojas", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, No.106-107, enero-junio 1979.
- Lastra, Pedro. "Notas sobre cinco poetas chilenos", *Atenea*, Concepción, abril-septiembre 1958.
- "Una experiencia literaria en su contexto", *Texto Crítico*, Veracruz, septiembre-diciembre 1977.
- Latcham, Ricardo. "Crónica Literaria", *La Nación*, Santiago, septiembre 1948.
- Lara, Omar. "Encuentro con Gonzalo Rojas", *El Correo*, Valdivia, 17 diciembre 1967.
- Lavín Cerda, Hernán. "Carta abierta a Gonzalo Rojas" *Revista de Bellas Artes*, México, 1 septiembre 1977.
- "Nota introductoria" a *Antología Breve* de Gonzalo Rojas, México, 1980.
- Lefevre, Alfredo. "Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas", *Atenea*, Concepción, enero-febrero 1953.
- "Análisis e interpretación de poemas: 'Al silencio'", *Atenea*, Concepción, abril-septiembre 1958.
- "Crónica Literaria. Gonzalo Rojas. *Contra la muerte*", *El Sur*, Concepción, 4 abril 1965.
- "Contra la muerte, de Gonzalo Rojas", *Atenea*, Concepción, enero-marzo 1965.
- Lihn, Enrique. "Poetas fuera o dentro de Chile 77. Gonzalo Rojas, Oscar Hahn, Manuel Silva", *Vuelta*, México, febrero 1978.
- Liscano, Juan. "Poesía de Gonzalo Rojas", *El Nacional*, Caracas 1977. Id. *Ultimas Noticias*, Santiago, 12 junio 1977.
- López Rueda, José. "Sentido y sonido en *Oscuro* de Gonzalo Rojas", *Tiempo Real*, Caracas, marzo 1978. Id. *Atlántida*, Caracas, junio 1978.
- Loyola, Hernán. "Gonzalo Rojas o el respeto a la poesía", *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, julio-septiembre 1965.
- Llanos Melusa, Eduardo. "Gonzalo Rojas. 50 Poemas", *Revista de Santiago*, Santiago, No.2, 1982.
- Matte Alessandri, Ester. "Gonzalo Rojas y la difusión cultural", *Ultima Hora*, Santiago, 21 noviembre 1970.
- "Desde un claro oscuro: la constelación de Rojas", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 26 junio 1977.
- Martínez, Tomás Eloy. "Encuentro con Gonzalo Rojas: los soles de *Oscuro*", *Papel Literario de El Nacional*, Caracas, 27 febrero 1977.
- Merino Reyes, Luis. "La miseria del hombre", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, julio 1948.
- Mengod, Vicente. "Contra la muerte", *La Nación*, Santiago, 27 marzo 1965.
- Moncada, Julio. "Gonzalo Rojas, *Contra la muerte*", *El Siglo*, Santiago, 1965.
- "Gonzalo Rojas, poeta riguroso", *La Nación*, Santiago, 26 abril 1968.
- Montejo, Eugenio. "Arte y suma de lo oscuro", *Poesía. Revista de la Universidad de Carabobo*, Venezuela, agosto 1977.
- Montes, Hugo. "La luminosa oscuridad de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Santiago, 5 febrero 1978.
- "Antología poética de Gonzalo Rojas: *Transtierro*", *La Tercera*, Santiago, 2 septiembre 1979.
- "50 Poemas de Gonzalo Rojas", *La Tercera*, Santiago, 2 mayo 1982.
- Muñoz, Luis. "Gonzalo Rojas. *Oscuro*", *El Sur*, Concepción, 15 agosto 1978.
- "Gonzalo Rojas: 50 Poemas", *J Estudios Filológicos*, Valdivia, No.17, 1982.
- Narváez, Jorge. "50 Poemas de Gonzalo Rojas", *Bravo*, Santiago, 8 julio 1982.
- Pérez, Floridor. "Para una lectura de la poesía de Gonzalo Rojas", *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, No.13, 1979.
- "50 Poemas y mil razones", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 4 mayo 1982.
- Quezada, Jaime. "En lo oscuro del relámpago", *Ercilla*, Santiago, 19 mayo 1982.
- S. Q. R. "Gonzalo Rojas", *En Viaje*, Santiago, No.430, 1967.
- Ramírez Capello, Enrique. "Las luces de *Oscuro*", *Hoy*, Santiago, 4 enero 1978.
- "Chile, una nostalgia: crítico español sitúa a Gonzalo Rojas entre los grandes autores de nuestro tiempo", *Hoy*, 17-25 enero 1979.
- "El 'transtierro' de un poeta", *Hoy*, Santiago, 19-25 septiembre 1979.
- Rivas Rudinsky, Ramiro. "Algo más sobre Gonzalo Rojas", *La Nación*, Santiago, 9 enero 1968.
- Rivas Sánchez, Fernando. "Agregado cultural de lujo", *La Ultima Hora*, Santiago, 18 julio 1972.
- Riquelme, Ramón. "Dos libros de Gonzalo Rojas", *Punto Final*, Santiago, 5 diciembre 1972. Id. *Diario Color*, Concepción, 7 marzo 1973.
- "La miseria del hombre", *El Heraldo*, Linares, 2 mayo 1982.
- "Contra la muerte", *El Heraldo*, Linares, 4 mayo 1982.
- "Oscuro", *El Heraldo*, Linares, 7 mayo 1982.
- "Transtierro", *El Heraldo*, Linares, 9 mayo/82.
- "Del Relámpago", *El Heraldo*, Linares, 12 mayo/82.
- "50 Poemas", *El Heraldo*, Linares, 18 mayo/82.
- Rodríguez Fernández, Mario. "Contra la muerte", *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, No.133, 1965.
- Romero, Graciela. "El cuchillo vibrante", *Vanidades*, Santiago, 22 julio 1982.
- Ruano, Manuel. "Gonzalo Rojas: la poesía germinante", *El Nacional*, Caracas, 31 agosto 1975.
- Sabella, Andrés. "Carta abierta a Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Valparaíso, 12 septiembre 1948.
- "Oscuro de Gonzalo Rojas", *El Mercurio*, Antofagasta, 23 octubre 1977.
- Sánchez Latorre, Luis. "Exilios y noches", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 2 abril 1977.
- Santiván, Fernando. "Contra la muerte", *La Patria*, Concepción, 3 marzo 1965.
- Schopf, Federico. "Relectura de Gonzalo Rojas", *Destino*, Barcelona, 21-27 julio 1977.
- Sepúlveda, René. "Primicia de Gonzalo Rojas", *El Sur*, Concepción, 3 agosto 1980.
- Silva, Ludovico. "Oscuro, de Gonzalo Rojas", *El Nacional*, Caracas, 17 abril 1977.
- Sologuren, Javier. "Oscuro", *El Comercio*, Lima, enero 1978.
- Sucre, Guillermo. "La última poesía de Gonzalo Rojas", *Suplemento Libros de Monte Avila*, Caracas, No.15, 1977.
- Teillier, Jorge. "Contra la muerte, de Gonzalo Rojas", *Boletín de la Universidad de Chile*, Santiago, No.58, 1965.
- Turkeltaub, David. "Decálogo del editor: en torno a 50 Poemas de Gonzalo Rojas", *La Discusión*, Chillan, 28 julio 1982.
- Undurraga, Antonio de. "Gonzalo Rojas", *La Nación*, Santiago, diciembre 1948.
- Valdés, Enrique. "Poesía de Gonzalo Rojas", *Surarte*, Valparaíso, No.2, mayo-junio 1970.
- "Otros apuntes sobre Gonzalo Rojas", *Gaceta del Arte*, Santiago, 10 mayo 1970. ●

# LIBROS

Juan Gabriel Araya. **MEMORIA DEL TIEMPO**, Santiago, Nascimento, 1983.

por Juan Villegas, Universidad de California, Irvine.

Juan Gabriel Araya, chillanejo, poeta, narrador, profesor y crítico literario publicó hace poco su segundo libro de poemas. El primero, *Referencias*, apareció en 1979. En *Memoria del tiempo* se reproducen dos poemas del primer volumen, uno sin cambio (*Nacimiento de Natacha*) y otro con alteraciones poéticamente importantes (*Casa*). Varios de los motivos del primer libro reaparecen: la naturaleza de la zona central, Nahuelbuta, los amigos, los familiares, la vida cotidiana. Aparecen algunos nuevos: personajes de la historia de América, la conciencia del hacer poético, la amenaza. El tono de los poemas y la actitud del hablante lírico, sin embargo, son diferentes. El conjunto de *Memoria del tiempo* oscila entre dos dimensiones del mundo: aquella de la felicidad, proporcionada por la tranquilidad de la vida familiar, el amor, los amigos, las referencias a la naturaleza; la otra es la presencia de un mundo amenazante, cargado de violencia, inquietador, que está fuera de la casa. El volumen privilegia el primer sector, permaneciendo el segundo como trasfondo, trasfondo que se hace presente sólo por su existencia más allá del espacio personal del hablante. El poema inicial (*Crónica*) sintetiza la dualidad de motivos e incorpora un tercer nivel: el de la conciencia del hacer poético ("aquellos vericuetos sagrados de la escritura"). El hablante de *Memoria del tiempo* comprende la posibilidad de contar los pequeños momentos de felicidad, sin perder la conciencia de que existe el dolor más allá de su espacio privado. En el volumen la respuesta parece ser el encerrarse más en lo personal, crear un mundo de nostalgia y de recuerdos, en que surgen la esposa el nacimiento de la hija, el hermano, unos amigos. El mal en el presente está más allá de este mundo íntimo, pero está allí, más allá del espacio personal y familiar, creando la inquietud que preocupa al hablante.

Los poemas que tienen como referentes a personajes históricos (Bolívar, O'Higgins) se justifican porque reducen a los personajes a lo intrahistórico, los desmitifican, pero a la vez los configuran como luchadores americanistas por la libertad. Lucha que ha de asociarse obviamente con la presencia del mundo del mal. Hacia el final del volumen el propio hablante parece reconocer que tal vez ha sido un error este encerrarse en el espacio personal y, en el poema *Mira de nuevo el mundo*, se plantea la necesidad de descubrir y hablar sobre el espacio social. Un excelente verso sintetiza esta posibilidad no realizada: *Empieza a compartir tu vida / con alguien / que vaya más allá de tus angustias* (p.57). Desde este punto de vista, bien puede pensarse al hablante de *Memoria del tiempo* no sólo como un memorialista de un tiempo personal sino como un memorialista de un tiempo histórico. Esta dimensión, tal vez, condensa la situación histórica y personal de muchos escritores chilenos de nuestro tiempo: la necesidad de adentrarse en el espacio privado, el cerrarse al espacio exterior, y el progresivo retorno de la necesidad de asumir conciencia del espacio social.

Oswaldo Rodríguez, **CANTORES QUE REFLEXIONAN**. Notas para una Historia Personal de la Nueva Canción Chilena, Madrid, Ediciones LAR, 1984, 270 pp.

por Pedro Bravo-Elizondo, Wichita State University.

Algunos críticos exigen en las obras que analizan un trasfondo límpido, incontaminado, apolitizado, para hincar sus herramientas heurísticas. El libro en nuestro tapete no cae en tales exigencias por dos razones: es cultura popular, y sus raíces y su evolución son parte de la historia social de Chile. El libro está dividido en dos partes. La primera, una especie de historia vista a través de las canciones; autores, como Violeta Parra, los Parra —Isabel y Angel— Patricio Manns, el mismo Oswaldo —"el Gitano"— Viglietti y otros. La segunda, una "reflexión que quiere contar algo de lo sucedido" después del 11 de septiembre. Entre estos polos, descansa la trayectoria de la Nueva Canción y sus cultores. El propósito del libro, según el autor, "aclarar algunas fechas y recordar algunas canciones y algunos nombres." En esto se van las 270 páginas. Y el lector completará, como en todo libro, los espacios vacíos, lo que no se dijo, o lo que se insinuó al pasar.

Un hilo central recorre todo el libro, Violeta. Su nombre y el de Atahualpa Yupanqui figuran en el lugar prominente que forjaron con sus canciones retratadoras del sentir del pueblo y las vidas miserables que les garantizan sus "gobernadores".

Oswaldo Rodríguez traza su "Historia Personal" mediante recuerdos, entrevistas, comentarios, anécdotas, conversaciones, todas ellas realizadas en un largo peregrinar que comienza en Valparaíso y termina en Göttingen, Alemania. Para los que vivimos en Valpo en la década de los 60, los lugares nos son más que familiares: el "Roland Bar" donde dejáramos nuestro nombre inscrito, el peregrinar por "El Siete Espejos" y otros lugares tan santos. La escritura, simple y llana del autor, lleva al lector por los vericuetos y entretelones de la Nueva Canción, cuyos discos, protagonistas y Peñas fueran tan familiares a los chilenos de los años sesenta.

Tangencialmente el autor relaciona la nueva canción con otras actividades culturales y sociales de la época, tanto en Valparaíso como en Santiago. En el puerto tales actividades se circunscriben no sólo a la música popular y peñas, sino también al teatro y cine. Recordamos las actividades de *Ateva*, cuyo estreno de *La Cantante Calva* nos hace conocer "el absurdo" y la cinemateca de Viña del Mar, con Aldo Francia a la cabeza y otros entusiastas colaboradores, nos permiten introducirnos al mundo intelectual del cine.

El libro en cuestión encierra en sí el vistazo íntimo de un movimiento cuya música y letra se difundió y diseminó por América Latina y después, por el resto del mundo.

Nuestra historia social, ya lo anotó un autor del siglo pasado, dejó de lado al pueblo. Sólo así se explica que al hablar de los inicios de la canción popular, se recuerde a Pancho Pezoa —autor de "Canto de Venganza" luego conocida como "Canto a la Pampa", antecesor de la "Cantata Popular Santa María de Iquique"— pero no a Luis Emilio, cuya actividad en el campo de la música cobra valor en Iquique, durante su permanencia a comienzos de siglo. Allí forma y funda el Coro Obrero "Germinal", para el cual adapta letras socialistas a canciones populares y a himnos como la Canción del Yungay. Sobrada razón tiene entonces Sergio Ortega para crear y dirigir el taller Luis Emilio Recabarren. Este es uno de los vacíos que llena el libro de Rodríguez para los lectores del futuro. El no olvidar, recordar siempre lo que otros hicieron en pro y favor del pueblo, mediante la música, en este caso.

La interacción de las artes, su correspondencia social, quedan de manifiesto en las páginas de *Cantores que Reflexionan*. Y no podía ser de otra manera. Las experiencias que transcribe O.R. son el trasfondo de la vida política chilena del período, si no, ¿cómo explicar que durante el régimen imperante se censure un film, *Caliche Sangriento*, prohíban canciones sobre un suceso acaecido en Puerto Montt, y otras menudencias propias de nuestra idiosincrasia? La palabra impresa de Oswaldo Rodríguez ha rescatado gran parte de un proceso cultural amagado, pero no destruido. Si alguna observación nos mereciera esta nueva adición de Ediciones Literatura Reunida, sería la falta de un índice onomástico cuya invaluable utilidad al lector y futuro investigador sobrepasarían la tediosa tarea que involucra su redacción.

# LIBROS

Sara Vial, *NERUDA EN VALPARAISO*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile, 1983, 276 pp.

por Marjorie Agosin, Wellesley College.

Después del fallecimiento de Pablo Neruda en septiembre de 1973, irónicamente en el mes de la patria, los libros dedicados a su creación se han multiplicado. Para citar algunos: *Earth Tones* de Manuel Durán (Indiana University Press, 1981), *The Poetry of Pablo Neruda* de René de Costa (Harvard University Press, 1979). A la vez, traducciones de sus obras continúan re-editándose. Sin embargo, los libros de índole personal en torno al 'hombre' Neruda, escaseaban. Con la publicación de *Neruda en Valparaíso*, para el décimo aniversario de la muerte del poeta, Sara Vial, destacada poeta porteña y periodista, viene a llenar este vacío.

*Neruda en Valparaíso* es una mágica mezcla de reportaje periodístico y recuerdos testimoniales recogidos por varias voces que convivieron con el poeta, especialmente, de Vial, Camilo Mori, su hermana Laura, y otros. Sara Vial, con magnífica precisión para el recuerdo, relata como el poeta encontró la casa llamada "La Sebastiana" en Valparaíso, y se remonta a los antecedentes históricos de la zona, a su constructor Sebastián Collado, y llega hasta la inauguración de la vivienda haciéndonos participar de la invitación escrita por el propio Neruda: *Te esperamos / el 18 / en la Sebastiana / Menú / Empanadas / Vino tinto / cielo azul* (p.9).

Juntos a estos precisos e inolvidables recuerdos, Vial intercala otros momentos históricos y literarios, como la inauguración del famoso "Club de la bota" en el bar Alemán, club compuesto por la bohemia de la época y cuyos requisitos para ingresar en él, consistían en diversos juegos, como dibujar chanchos con los ojos vendados. Gracias a estos imborrables retratos, logramos intuir la personalidad de este ser ya mítico. Vial lo muestra como un hombre generoso, amigo de sus amigos y carente de envidias. Nos revela sus pasiones ya conocidas, como la de coleccionista de cuanto cosa llegaba a sus manos, pero gracias a la aguda memoria de Vial, aprendemos los consejos de Neruda — consejos necesarios para obtener colecciones: simplemente desearlas.

Es caso curioso pero verdadero que en la obra de Neruda los críticos no dediquen suficientes estudios a Valparaíso en la poesía de Neruda. Sara Vial menciona lo siguiente al respecto:

*No es común encontrar referencias al profundo contacto que Neruda tuvo desde muy joven con la ciudad de Valparaíso.*

*Margarita Aguirre, su biógrafa oficial, cita unas palabras decidoras del poeta soviético Ilya Ehrenburg, que sostiene que fueron tres las ciudades que ejercieron una gran influencia en Neruda: Leningrado, Temuco y Madrid* (p.99).

Este libro lírico, que no intenta ser un estudio de análisis literario, es exactamente lo que el título revela: Neruda en Valparaíso, ciudad desordenada, diseñada para los que aman los juegos. El mismo Neruda afirma "*Creo que amo a Valparaíso, entre otras cosas, porque es una ciudad con la que se puede jugar, una ciudad armada para un poeta*" (p.55). Y en otro párrafo dice: *Me ligan a Valparaíso no sólo las imágenes de la historia sino imborrables recuerdos de mi juventud cuando a los diecisiete años, pobre estudiante de casas de pensión, me venía a este puerto, que era para mí la ilusión y la aventura* (p.60).

*Neruda en Valparaíso* es un libro de certera validez para completar el capítulo porteño de la biografía del poeta. Las ilustraciones y los valiosos documentos históricos que aparecen en el libro, especialmente epístolas, convierten a este volumen en una joya literaria y a la vez en un libro enternecedor que amplía en los antecedentes personales y en la intimidad de nuestro segundo Nóbel.

Cecilia Vicuña, *PRECARIO / PRECARIOUS*, New York, Tanam Press, 1983, traducción de Anne Twitty, 80 pp.

por Marjorie Agosin, Wellesley College

El nombre de Cecilia Vicuña no es desconocido en el ámbito de la poesía chilena. Sin embargo, su poesía jamás ha sido publicada en su país natal. ¿Será tal vez cierta esa frase que dice que nadie es profeta en su tierra y por eso el nombre de Cecilia Vicuña, junto a otras "marginadas", no figura en las antologías de la literatura chilena? A pesar de los momentáneos olvidos Cecilia Vicuña existe. Sus libros lo comprueban: *Sabor a mí* (Beau Geste Press, Inglaterra, 1973); *Siete Poemas* (Ediciones Centro Colombo Americano, Bogotá, 1979); *Luxumei* (Editorial Oasis, México, 1983). *Precario* nos recuerda al canto, a la oración de las culturas precolombinas, culturas inmersas en lo netamente sustancial como los elementos de la naturaleza: "La materia prima estaba ahí / esperando ser vista / como una forma de oír / un sonido interior / que obliga a realizar / ésta o aquella unión / una pluma ladeada un trofeo que vuela" (de Con-Con).

*Precario* es un texto de materias esenciales, inclusive el lenguaje es críptico, desprovisto de falsos artificios y de metáforas, sólo imágenes concretas y nítidas que se perfilan a través de este poemario que más se asemeja a una colección de poemas-textos. Vicuña sugestivamente divide los poemas-textos en seis, bajo un común denominador "seis metáforas en el espacio". Efectivamente estos espacios aluden a lugares geográficos como Con-Con, Antivero, Sendero Chibcha, Tunquén, espacios que también cobran una simetría dentro del espacio del lenguaje como "Otoño" y "Vaso de leche". Los poemas que aluden más a una específica área geográfica se asemejan más a superficies en texturas a color, con un espesor particular. Más que nada indican un estado mítico, profético del comienzo de las cosas, de la creación, como lo atestigua el primer texto, "Entrando", donde por medio de la creación de un espacio sensual y auditivo, el lector efectivamente entra al comienzo de una creación: "Primero sobrevino el escuchar con los dedos, una memoria de los sentidos: los huesos repartidos, kilos palos y plumas eran objetos sagrados que yo debía ordenar" (de Entrando).

La hablante lírica de *Precario* es la cronista que ordena las cosas, que las nombra para poder recordarlas: "Pensé que todo esto no era más que una forma de recordar" (de Entrando). Los poemas que aluden al espacio del lenguaje propiamente tal, tienen una codificación más social en oposición a la mítica de los espacios geográficos. "Otoño", es a mi parecer uno de los más líricos de la colección. Se alude al acto de guardar, de conservar todo lo desechable, los despojos: "Siempre me gustó recoger lo que estaba botado. / Primero intenté atrapar la primavera, pero los pétalos se descomponían". A este poema le sigue otro a modo de re-elaboración de lo anunciado anteriormente donde dice: "En junio de 1971 llené de hojas de árboles la Sala Forestal del Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago de Chile" (de Otoño). Es decir, el poema de lo que se desea en el otoño va explicado con un evento concreto, llenar espacios con el otoño. El mismo fenómeno de la re-elaboración de lo anterior ocurre en "Vaso de leche": "La vaca / es el continente / cuya leche / está siendo / derramada / ¿qué estamos haciendo con la vida?" El texto o re-escritura del poema habla del hecho de que cada año 1,920 niños mueren al beber la leche contaminada producida en el país. Esta experiencia poética y verídica indica la intrínseca relación entre el escribir y el documentar, o vice versa. También es obvia esa unión entre la vida y el arte.

*Precario* es un poemario único por la originalidad en la descripción de un espacio natural geográfico americano. Aunque algunos toques de estos poemas podrían inspirarse en *Canto General* en lo que se refiere a invención de América, no se asemejan en la configuración del lenguaje carente de grandilocuencia. Las fotografías que acompañan a estos poemas-textos enlazan lo visual con lo literario, el espacio geográfico con el espacio imaginario, en una trayectoria poética novedosa muy de Cecilia Vicuña y de nadie más.

Isabel Allende, *LA CASA DE LOS ESPIRITUS*, Barcelona, Plaza y Janes, 1983, 381 pp.

por Hernán Castellano-Girón, Wayne State University

En la historia reciente de la novela chilena, y muy especialmente en los años posteriores al llamado “boom” de la literatura hispanoamericana, siempre se esperó la llegada de la grande, la obra maestra, la que “haría el peso” a *Cien años de soledad*, a *Rayuela*, en fin, el equivalente novelístico del *Canto General* nerudiano. Ni críticos ni profanos se apercibieron —y tanto menos en su tiempo— de ese fenómeno ya se había dado y que ese escritor había realmente aparecido. Como escribió Jorge Teillier hace ya bastantes años, el inventor de la poética “macondiana”, el creador del país metafórico que sintetiza al real y constituye su alternativa insustituible en lo literario, fue un chileno muerto casi ignorado y que sólo logró publicar una mínima parte de su extensísima obra: Juan Emar. Su novela *Umbral*, “infinita” como el libro de Mallarmé, quedó sumergida y su para nada astuto o promocional autor bajó a la tumba con el avieso disfraz del anonimato. No poseía la habilidad camaleónica que después otros demostrarían, facultad necesaria según Pablo Neruda —refiriéndose precisamente a Emar— “en estas repúblicas del irrespeto, la casualidad y la traición literarias”(1).

Los editores de *La casa de los espíritus* piensan haber descubierto a ese genio necesario a nuestra historia literaria. Es “una obra magistral” —declara la contraportada— y su autora sería la primera hispanoamericana que “logra situarse en la cúspide”. Aventuradas palabras éstas, que revelan sobre todo desconocimiento o menosprecio hacia la creación narrativa *del lado de acá*. Baste sólo recordar a Marta Traba, injusta y prematuramente desaparecida, a Armonía Somers, estilista de auténtica y profunda ironía, dueña de una cosmogonía propia, y a nuestra compatriota María Luisa Bombal, que no necesita presentaciones, para desmentir o corregir a aquellos editores.

Para regresar a Macondo —que es la auténtica proyección metafórica de la naturaleza tropical donde García Márquez creció y se nutrió— Isabel Allende nos propina aquí su propia adaptación: un país que pareciera ser Chile en la “infraestructura” y que se trata de potenciar, transformar y transponer a la poética de Macondo.

García Márquez habita por derecho propio en esta *Casa*: las elipsis temporales para enfatizar un hecho contemporáneo, los personajes que parecen calcados de los trágicos y excéntricos héroes de las novelas del colombiano, los estilemas, los mecanismos de la imaginería y hasta los nombres (Pedro Segundo, Pedro Tercero) corresponden fielmente a lo citado.

Como es obvio, este universo de segunda mano se desmorona, fracasa en su propio acto de nacer, de autoconstruirse, porque siempre a un país metafórico corresponde un país real en el espejo del texto, aún aquéllos de la Utopía, desde Tommaso Campanella a Borges y Calvino, y por supuesto a Onetti y Emar. Ellos corresponden a una creación dialéctica entre una sociedad y sus logros, entre la imaginación y su proyección devuelta a la realidad. Detrás de la saga de Isabel Allende no existe tal país real, porque éste ha sido desvirtuado desde la raíz. Esta idea se refuerza en el hecho de que el país real —y por ende, la novela— sólo se encarna al final, cuando la crónica contemporánea del golpe de Estado en Chile aparece en el texto y se relata —también de fuentes segundas o terceras— la tragedia de nuestro pueblo, la represión, la tortura, el exilio.

La novela es o trata de ser una saga familiar a la manera del evidente modelo ya citado, descartando lo que es intransferible, el espesor, la simbología de la gran metáfora de Macondo. En la novela chilena, el oligarca Esteban Trueba, bien estructurado como ejemplo de las “virtudes” que impusieron la dictadura militar, sobrevive a la Historia local y fallece en los brazos de su nieta Alba —que nació con el pelo verde como hace 35 años el chico de la película de Joseph Losey— cerrando el círculo de las complicidades de cierta sociedad chilena. La muchacha burguesa con veleidades guerrilleras retorna a su núcleo gestatorio, y todos quedan contentos. Es un final de *soap-opera* que traiciona, si no a la calidad de *best-seller* de la obra, por lo menos a la dimensión que le hubiera dado un carácter verdaderamente mayor.

Isabel Allende no está del lado de aquella gente, en la forma al menos. Por el contrario, su humor corrosivo —acaso sea el único mérito, si no del libro, de su lenguaje o estilo— denuncia, fustiga/retira a su propia clase con eficacia, tal vez como producto de su oficio adquirido en el campo satírico/periodístico. Pero una cosa es la crónica periodística ejecutada con humor, y otra muy diferente construir una novela de la envergadura planteada. El contexto de este libro se denota más interesante que el texto mismo. Por eso dejamos para otros —y seguramente los habrá en profusión— la labor de explayarse en el análisis de la novela. En Chile, Ignacio Valente —quien, muerto Alone, gobierna sin competidores nuestra Insula Barataria— habla de “talento novísimo” (*El Mercurio*, Edición Internacional, 7-1-84) rebatiendo a ciertos “teóricos del aburrimiento” que muy jesuiticamente no nombra. La praxis de estructurar una obra de ambición mayor sobre los caminos ya más que hollados, pero que todavía funcionan en el plano mercantil, no nos parece menos censurable que el “aburrimiento” (muy arbitrario, peligroso parámetro de juicio literario) aducido por nuestro distinguido crítico dominical.

(1) Juan Emar, *Umbral*, Primer Pilar, Vol. I *El globo de cristal* (Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1977), contraportada.

Miguel Donoso Pareja, *NUNCA MAS EL MAR*, México, Premia Editora, 1983, 171 pp.

por Fernando Alegría, Stanford University

He aquí un texto que de puro hermético corre el riesgo de perderse en sí mismo. La vida de este personaje llamado X, así, con mayúscula, aparece a través de un complejo lenguaje, desaparece en él, está insinuada, escondida, abierta en algunos pasajes descriptivos de ambientes ecuatorianos que resultan memorables, pero no se la deja ir, el narrador la amarra en voces que concluyen siendo secretas. Sin embargo, el talentoso novelista que es Donoso Pareja logra recrear en este trasfondo confuso una épica popular digna de la mejor tradición realista guayaquileña.

El personaje central va adquiriendo relieve a lo largo de una infancia misteriosa y poética, una juventud turbulenta, y luego madurez de un líder político revolucionario, en medio de contradicciones, actos de terrorismo, persecuciones, fuga y regreso. X no se deja captar, es algo o alguien que llegó a realizarse en un desplazarse continuo. Alguna mujer lo ha traicionado, se pierde alguna hija y, al fin, se alude a un suicidio o a un crimen de que es víctima X. ¿Ambas cosas a la vez?

Donoso Pareja ha escrito un apasionado testimonio de dos ciudades: Guayaquil y Quito, y de sus gentes. No puede hablarse aquí de un “discurso narrativo”, el texto es demasiado vivo y descarnado para confundirlo con un ejercicio retórico; gira sobre sí mismo en una urdiembre de palabras y frases con valor de leit-motiv, despertando constantes ecos, creando sonoridades disonantes, insistiendo, golpeando, hasta disolverse en una especie de agresivo cansancio. Un país habla y se autocrítica, se afirma y se borra, establece su derecho al caos con razones anti-históricas, igualando héroes populares con mitos nacionales, riéndose de su propio desenfreno, castigándose con pericia, como si las derrotas debieran ser cultivadas para que den apropiados y valiosos frutos. No es una crisis política la que desbarata los cimientos del orden desobedecido, ni es solamente una pasión o un fracaso individual, se trata de algo mucho más complejo. Se falla cuando es necesario que seamos “inventados” para poder sobrevivir, dicen entrelíneas los personajes. Quisieran afirmarse en alguna idea de sí mismos o en un acto desorbitado de voluntad heroica. Pero, la desgracia es que no nos da ni para una ni para otra cosa. Entonces, qué hacemos. La fuga es una tentación. Para regresar a enfrentar eso que nunca fuimos y comprobar que el tiempo se hizo y deshizo en nuestra irremediable ausencia.

Pienso que Donoso Pareja en esta novela acomoda su prosodia narrativa para poder ensayar pronto un nuevo santo y seña que descifre el enigma que llevó a X a partir un día y regresar, al fin, con la voz cambiada. No me cabe duda que su literatura vigorosa, encrispada, violentamente rítmica y reposadamente reflexiva, se fortalecerá aun más en el nuevo intento.

# LITERATURA CHILENA

CREACION Y CRITICA

APARECE 4 VECES AL AÑO  
DESDE ENERO DE 1981

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

## SUBSCRIPCIONES:

### INVIDIDUALES:

1 AÑO \$ 16.-  
2 AÑOS \$ 28.-  
3 AÑOS \$ 40.-

### INSTITUCIONES:

1 AÑO \$ 22.-  
2 AÑOS \$ 40.-  
3 AÑOS \$ 58.-

P.O.Box 3013  
Hollywood, Ca. 90078  
U.S.A.

# LITERATURA CHILENA en el EXILIO

COLECCION COMPLETA  
PUBLICADA DESDE  
SU INICIACION HASTA SU TERMINO

14 NUMEROS EN TOTAL  
3.1/2 AÑOS  
Desde ENERO de 1977  
hasta ABRIL de 1980

## COLECCION COMPLETA

Personal \$ 44.-  
Instituciones \$ 60.-

Solicitela a nuestra dirección postal

P.O.BOX 3013  
HOLLYWOOD, CALIFORNIA 90078, USA.

## TRADICION Y MARGINALIDAD EN LA LITERATURA CHILENA DEL SIGLO XX.

Anejos No. 1 de  
LITERATURA CHILENA, creación y crítica.

Editado por Lucía Guerra-Cunningham  
y Juan Villegas.

Trabajos de: Juan Armando Epple / Naín Nomez  
Jaime Quezada / Polí Délano / David Valjalo  
Juan Gabriel Araya / Hernán Lavín Cerda  
René Jara / Jorge Hernandez-Martín /  
Ivonne Gordon / Peter Roster / Fernando Alegría.

Selección de los trabajos del Simposio  
de Literatura Chilena Contemporánea  
realizado en la Universidad de California, Irvine,  
del 18 al 23 de Octubre de 1982.

Valor \$ 5. Solicítelo a nuestro  
P.O.Box 3013 / Hollywood, Ca. 90078

# ARAUCARIA DE CHILE

Dirigida por  
VOLODIA TEITELBOIM  
Secretario de Redacción  
CARLOS ORELLANA

La Correspondencia, pedidos,  
envío de valores dirigidos a nombre de  
Revista Araucaria  
Apartado 5056, Madrid 5, España.

Valor de subscripción:

Un año.....\$ 24.00  
Dos años....\$ 45.00  
Tres años... \$ 65.00

En los EE.UU.

Araucaria de Chile  
P.O.Box 497, Cathedral Station,  
New York, N.Y. 10025

## CARTA DEL EDITOR

Incluimos en el presente número cuatro ensayos que en su diversidad abarcan diferentes ángulos de estudios. José Promis—Universidad de Arizona en Tucson y autor del volumen *Testimonios y Documentos de la Literatura Chilena 1842-1975*— se refiere a la novela *La Última Niebla* de María Luisa Bombal, en el contexto novelesco del comienzo de la década del treinta. De Jaime Giordano—Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook— se publica una parte del trabajo sobre *Literatura y Exilio*. El trabajo total fue leído en el simposio sobre cultura, exilio e inmigración titulado *Nuestra América en los Estados Unidos*, realizado en Hunter College.

L. Cunningham nos habla de *Vigilancia y Confesión en Abel Rodríguez y sus hermanos*, novela de Ana Vásquez, originalmente publicada en castellano y luego en versión francesa por la Editorial des Femmes. De Ana Vásquez publicamos en nuestro número anterior su narración *Pequeñas Revoluciones sin Importancia*. Patricia Pinto Villarroel, doctorada en la Universidad de Minnesota y en la actualidad profesora en la Universidad de Concepción, escribe sobre esta primera novela de Juan Villegas—Universidad de California, Irvine— titulada *La Visita del Presidente o Adoraciones Fállicas en el Valle del Pueblo*.

*A Partir del Fin* es el capítulo de novela que hemos seleccionado del volumen del mismo nombre editado por Era, México D F, con la firma de Hernán Valdés. Hernán es autor de uno de los más valiosos volúmenes de testimonio—*Tejas Verdes*— valioso tanto por su expresión formal como por lo crudo y directo de su contenido.

Cuatro poetas, mujeres, son destacadas en este volumen. Tres residen en el país y pertenecen ya a una generación definitiva. Nos referimos a Cecilia Casanova, Delia Domínguez y Francisca Ossandón. De la nueva generación hemos incluido a Barbara Délano, actualmente residente en México.

Hemos tomado en cuenta la fecha de publicación del presente número y en vista de esto, se incluye un bello y duradero homenaje a Salvador Allende fechado hace diez años y escrito por José Lezama Lima.

Otro capítulo de novela que incluimos, esta vez inédito, es el titulado *Jaita* de la obra *Matar a los Viejos*, cuyo autor, Carlos Droguett, leyó en el XXII Congreso de Literatura Iberoamericano, efectuado en París con el patrocinio de la UNESCO. Posiblemente para el lector que no es chileno este sería un capítulo en clave, no así para nosotros.

De María de la Luz Uribe, actualmente en Cataluña, se publica el cuento *La Carta*. De la misma autora publicamos *Distancia*, Vol.5, No.4. Con nuestra firma incluimos el cuento *El Golpe*.

De Enrique Sandoval—Montreal, Canadá— se entrega un emotivo recuerdo del actor Héctor Duvauchelle. Justamente Enrique fue uno de los más sólidos sostenes de las varias giras que la Compañía de Los Cuatro realizó por el norte del continente.

Aparte de destacar a las poetas mencionadas con anterioridad, también se incluyen trabajos en verso de Ricardo Yamal, Claudio Giaconi y Javier Campos, los tres residentes en el Este. De Teresinka Pereira—Universidad de Colorado— y Sergio Muñoz Riveros—Holanda— también entregamos trabajos poéticos.

Se continúa con la serie de entrevistas a Roberto Matta realizadas por Eduardo Carrasco, desde París. Presentamos la primera parte correspondiente a la última de ellas. La segunda parte de esta entrevista será publicada en el próximo número, terminándose así con la serie de cinco.

Los antecedentes bibliográficos iniciados en números anteriores, en esta oportunidad continúan con el trabajo de Marcelo Coddou—New Jersey— con la bibliografía completa del poeta Gonzalo Rojas.

Las crónicas de libros son las siguientes: Juan Villegas escribe sobre el libro de poemas de Juan Gabriel Araya, *Memoria del Tiempo*; Pedro Bravo-Elizondo, uno de nuestros más tenaces colaboradores, se refiere al reciente volumen de Osvaldo Rodríguez titulado *Cantores que Reflexionan*, publicado por Ediciones Lar en la colección Memoria y Testimonio dirigida por Juan Armando Epple; Marjorie Agosín—Wellesley College— se refiere al libro de Sara Vial *Neruda en Valparaíso* y a *Precario* de Cecilia Vicuña. Hernán Castellano—Girón analiza desde su punto de vista *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende. Y por último Fernando Alegría—Universidad de Stanford— escribe sobre el libro del ecuatoriano Miguel Donoso Pareja, *Nunca Mas el Mar*.

Las ilustraciones del presente volumen corresponden a trabajos de Francisco Letelier, quien en fecha más o menos reciente expuso en Santiago de Chile. Francisco es miembro de la Brigada Muralista Orlando Letelier, grupo que ha realizado trabajos en Manhattan, Oakland, San Francisco, Denver, Chicago, Champaign y North Bend.

