

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

JULIO / SEPTIEMBRE / VERANO de 1982  
EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XXI

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

*“La soberanía de la razón como autoridad de autoridades  
la soberanía del pueblo como base de toda política  
y el amor y fraternidad universal como base moral”.*

*Francisco Bilbao,  
Texto en uno de los muros de la Sociedad de la Igualdad,  
(Esquina de las calles San Antonio y Monjitas, Santiago).  
Marzo de 1850*

LITERATURA CHILENA, creación y crítica.

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

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)

---

Vol. 6 / No. 3 ••• Año 6 / No. 21

---

JULIO / SEPTIEMBRE  
VERANO de 1982

BASTA

Aunque al hablar de dignidad resulta irrelevante tratándose del actual gobierno de facto y de las fuerzas armadas cabría, a lo menos como licencia literaria, en un esquema de "dignidad de la indignidad".

A casi una década del cruento golpe de estado que se inició con el asesinato del Presidente Constitucional y de cientos de miles de ciudadanos, el grupo dirigente no puede exhibir otra cosa que el total fracaso en la dirección política, en la conducción económico-financiera, en la construcción - según sus deseos - de un nuevo modelo de país.

De hecho el régimen castrense sólo podría ufanarse, en términos de balance cínico, de la absoluta ruptura de la normalidad constitucional, de la abolición completa de cualquier forma de expresión democrática, de la tortura y del genocidio, de la subasta e hipoteca de la infraestructura productiva, del hambre y de la cesantía colectiva de un pueblo, de su incondicional entrega al capital extranjero, del catastrófico endeudamiento del país y, por cierto, de su elevada capacidad para ganar opositores, incluyendo entre estos a los que desde el principio le rindieron con júbilo adhesión incondicional. Como ya hemos dicho, una clasificación de los regímenes militares que abundan en el continente, muestra una doble vertiente. La de los que se mantienen en el poder con decisiones colectivas de sus instancias deliberantes, cambiando oportunísticamente sus cabezas dirigentes y que, a la larga, según las circunstancias pueden transpasar el mando a los civiles o, la de los que operan a través de decisiones unipersonales y que terminan su automandato inesperada y violentamente. Todo ubica al actual gobierno de facto en la segunda de estas categorías, con el consiguiente e inevitable destino que la acompaña.

Sin embargo, es aquí donde podría inscribirse esa apelación a la "dignidad de la indignidad", a que nos referíamos, porque es precisamente ahora, cuando deberían tomar una sola decisión definitiva: irse.

Si es imposible esperar una actitud digna al comprobar su rotundo fracaso, podemos suponer que, por lo menos, tendrán algo de mínimo pudor.

Es necesario que se decidan a abandonar su automandato, antes que la indignación y el hambre colectivos, promuevan acontecimientos que evitamos mencionar.

Ciertamente esta renuncia que exigimos, no haría olvidar nada del pasado más reciente, ni el sanguinario comportamiento de las fuerzas armadas en su conjunto. Tampoco podría detener el sereno enjuiciamiento y castigo al que, tarde o temprano, tendrán que someterse.

No obstante esta oportuna renuncia - que les evitaría mayores vergüenzas y trágicos acontecimientos inesperados - le daría al país la posibilidad de curar sus heridas, de reconstruirse y de recobrar la vida institucional justa y digna que merece su pueblo y de la cual estábamos orgullosos.

# SUMARIO

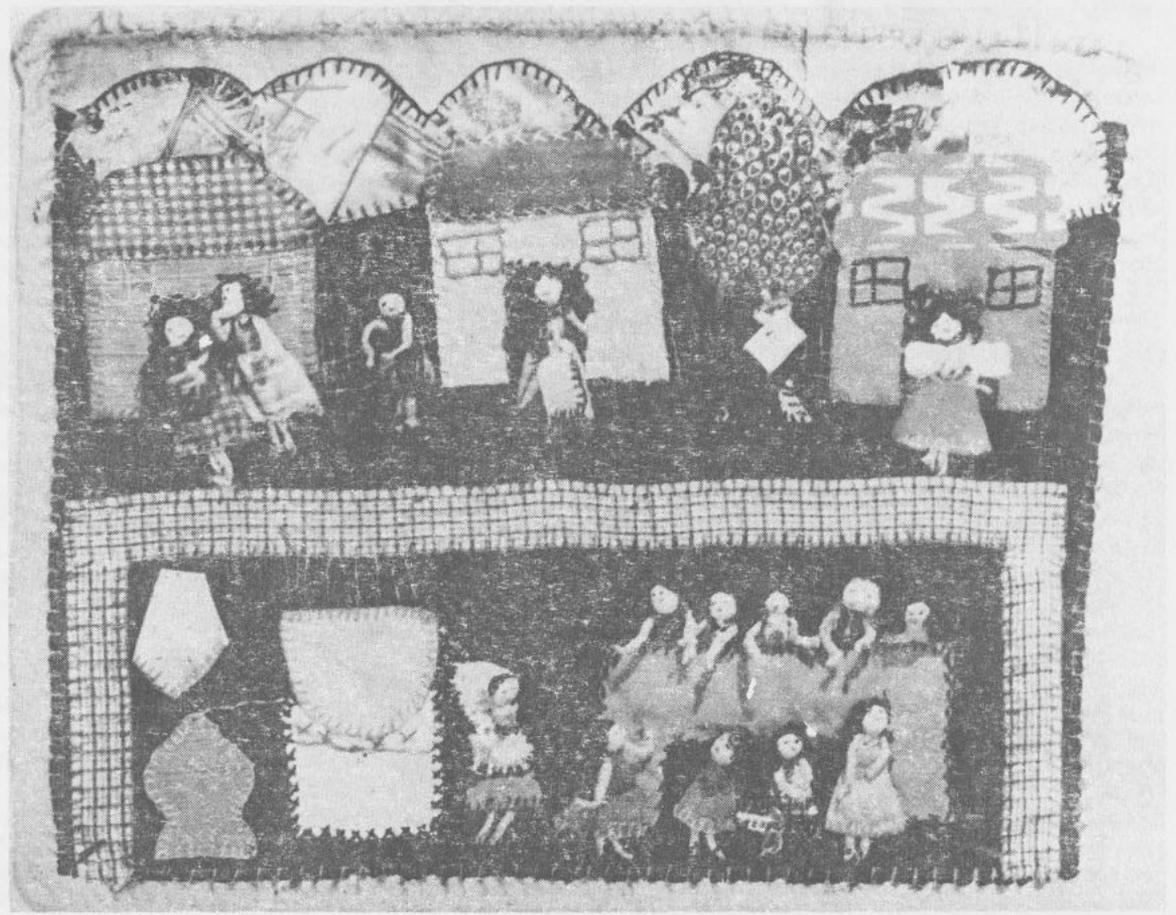
Vol. 6 ••• No. 3

AÑO 6 ••• No. 21

## LITERATURA CHILENA, creación y crítica JULIO / SEPTIEMBRE de 1982

Editorial	<b>1</b>	Basta
Eliaana Moya Raggio	<b>2</b>	Las Arpilleras: cultura chilena de la resistencia
Lucía Guerra-Cunningham	<b>5</b>	Feminismo y subversión en <i>La Brecha</i> de Mercedes Valdivieso
Marjorie Agosín	<b>10</b>	María Luisa Bombal, una escritora invisible
Alejandra Guevara	<b>14</b>	Durmiendo fuera de casa
M. B. Rojas	<b>17</b>	Las cien ventanas
Wendy Tyndale	<b>19</b>	Resulta que una vez
Adriana Bórquez	<b>21</b>	No le recuerdo el nombre
Myriam Bustos Arriata	<b>23</b>	Genio y figura
Raquel Jodorowsky	<b>25</b>	Dónde se han ido / Ama, amor / Recinto / El secreto
Inés Moreno	<b>26</b>	Vamos a volver / Esta ausencia / Otoño / Cueca negra / Amanecer
Carmen Orrego	<b>27</b>	Voz IV / Intervalo de tres / A tres / Ostinato / Gris sobre luna / Rojo sobre Rojo Espacios / Cabal / Lejos / Ora pro nobis / Muchedumbre
Cecilia Vicuña	<b>28</b>	Retrato físico / Solitud / Encuentro en un acto y una idea / Mastaba / Poema que camina o el traspies de la doctrina
Raquel Weitzman	<b>29</b>	Qué confortable / A veces / Sueño / He estado buscando / El mismo punto de partida / Algo me empuja hacia tí / Hoy termina septiembre / Necesito alguien
Margarita Aguirre	<b>30</b>	Brillan los ojos de los poetas muertos
Martha Robles	<b>32</b>	Una aventura histórica
Sheilah R. Serfaty	<b>33</b>	El olor de la guayaba
Sheilah R. Serfaty	<b>34</b>	Argentina, como matar la cultura

Las ilustraciones del presente número corresponden a arpilleras, sobre las cuales trata el trabajo de Eliaana Moya Raggio



La cesantía, que ha golpeado tan fuertemente a las familias chilenas sumiéndolas en la miseria y el hambre, ha sido el motor fundamental que originó la actividad de las arpilleristas. El hombre o la mujer sin trabajo, tal vez la mujer de un preso o un desaparecido, los hijos y el hambre impulsan a la mujer a asumir la responsabilidad de ganar el pan para la familia. Al hacerlo no está simplemente participando de un alienante plan de trabajo, sino que está creando una forma de resistencia y está preservando una forma de arte popular. Sacada del encierro y del aislamiento al que han contribuido tanto su pobreza como su condición de mujer, la pobladora pasa de observadora pasiva a ser participante activa en un proceso de trabajo colectivo que no sólo la ayuda a alimentar a sus hijos, sino que va a cambiar radicalmente su vida proporcionándole un claro objetivo: "que después de muchos sufrimientos logremos la liberación" en las palabras de una de ellas.

Cuando la mujer consigna en una arpillera el corte de agua en la población, la falta de trabajo, de comida, de servicios de salud, cuando consigna los hallazgos de cadáveres en Yumbel o Lonquén, (3) se convierte en *agente de cambio*, en *relatora* de las luchas del pueblo, en *expositora* de las contradicciones del sistema impuesto. No lo hace con palabras porque le están negadas, pero lo hace recurriendo a una destreza considerada tradicionalmente como femenina, el uso de la aguja y el hilo. El bordado se transforma en testimonio, un testimonio que no es pasivo puesto que está basado en el diario devenir de la intra-historia de un pueblo, y puesto que tampoco es pasiva la reacción que produce en quien la mira, ya que mirar una arpillera es querer saber, enterarse de la historia que cuenta y de la mujer que la bordó. La aguja y el hilo están ahora al servicio de imágenes que representan la memoria colectiva y el testimonio —casi épico— de un pueblo que sufre.

Las arpilleras como expresión cultural de la resistencia chilena, están insertas en la rica tradición de las bordadoras de Isla Negra o de las arpilleras de Violeta Parra, (4) asegurando la necesaria continuidad con el pasado, pero productos de un momento de ruptura, de quiebre, abandonan el estatismo del bordado de Isla Negra o el elemento más o menos festivo de las arpilleras de Violeta para participar, de lleno, en la urgente necesidad de dar testimonio del momento. Es por eso que los temas de las arpilleras están en estrecha relación con los acontecimientos del país, algunos varían año a año y otros permanecen. El enfrentamiento de las fuerzas de la represión con los espacios que el pueblo logra ocupar para expresarse, es recogido por las arpilleristas en una incansable labor cotidiana. Es precisamente esta característica la que hace que las arpilleras estén emparentadas con los murales de la Brigada Ramona Parra o con ciertas canciones de urgente testimonio de Víctor Jara y de otros integrantes del movimiento de la Nueva Canción chilena de la década del 60 y comienzos de 1970 respectivamente. (5) Pertenecen, sin duda, a la acción cotidiana del hombre de hoy. Aunque sus trazos puedan aparecer infantiles, carentes de perspectiva o técnica pictórica, las arpilleras tienen una técnica propia. Es una técnica que nace de la imaginación y la necesidad. Figuras en relieve, mundos tajantemente divididos, mensajes al reverso, puertas y ventanas que se abren, etc. cada elemento ha sido trabajado cuidadosamente. Si bien los temas son comunes, cada mujer elige su propia forma de expresión. Trabajadas en talleres de hasta veinte mujeres que funcionan frecuentemente bajo la protección de la Vicaría de la Solidaridad, (6) la actividad se ha extendido a las diferentes poblaciones de Santiago. Los nombres de La Pincoya, La Faena, Lo Hermida o Villa O'Higgins cobran vida en las manos de estas mujeres.

Hay arpilleras que han alcanzado un nivel que va más allá de la aparente ingenuidad que las caracteriza. En una exhibición presentada en Ann Arbor (Michigan) en febrero de 1980 se mostraron dos arpilleras hechas en solamente dos colores Contrastantes —blanco y negro—rojo y negro— que reflejan, dramáticamente, el dolor de Lonquén y la desesperación en la búsqueda de los desaparecidos. Estas variedades muestran un dominio cada vez mayor del arte que se maneja. La organización de cada taller data de fines de 1974 o 1975. Dentro de ellos se puede encontrar una distribución de funciones: una tesorera que se encarga de distribuir las ganancias obtenidas de las ventas, revisadoras que cuidan de las terminaciones de cada pieza y de que el tema sea verdadero y significativo, por ejemplo si alguien bordara una población sin niños se rechazaría por irreal; también hay una persona que las recoge en el taller y las lleva a los lugares de venta o distribución. Cada mujer recibe el dinero de su arpillera vendida, todas contribuyen con el cinco o diez por ciento para un fondo común, éste se usa para la compra de material o para ayudar a aquélla cuya arpillera no se vendió. La febril actividad no cesa, cada nuevo suceso que la represión provoca es incorporado rápidamente; hay que decirlo todo, que nada se olvide.

Las mujeres que trabajan en estos talleres han elegido un camino que las envuelve en una acción de profundas características humanas puesto que no es sólo ocupación sino también preocupación. La respuesta a la realidad que las circunda la dan a través del trabajo colectivo y solidario, trabajo que adquiere una forma original al enfrentar el desafío de una realidad: bordándola la señalan como injusta y carente de humanidad. Las mujeres se han unido para enfrentar la dureza de sus vidas. Unas aprenden de otras, mirando, observando cuidadosamente el trabajo que la otra —más antigua en el taller— hace. La unidad del grupo llena la vida cotidiana de estas mujeres, ellas leen y comentan en conjunto las informaciones que reciben, asisten a reuniones de discusión sobre el trabajo, comparten sus infortunios, a veces asisten a clases del programa Padre-Hijo del Centro de Investigación de la Educación o, por último, entre todas juntan dinero para "tomarse un tecito".

Dentro de Chile, sin embargo, estas arpilleras son prácticamente invisibles. Hubo algunos lugares que se atrevieron a exhibirlas pero que sufrieron los consiguientes atentados, tal fue el caso de la Galería de Paulina Waugh y del Taller 666. Incluso se trató de que los Tribunales intervinieran pensando a la persona que las sacara del país por su contenido 'anti-chileno.'

El trabajo de las arpilleras ha sido incorporado por el sociólogo David Benavente en una obra de teatro de gran popularidad, *Tres Mariás y una Rosa*. Esta obra tuvo el dudoso honor de merecer una circular del que fuera director del CNI, general Odlanier Mena. Dirigida al Ministro del Interior Sergio Fernández, esta circular de agosto de 1979, fue dada a conocer por un periodista del Washington Post. Muestra gran preocupación por el éxito de la obra teatral, reconoce su profunda identificación con los sucesos cotidianos como asimismo su indiscutible calidad artística, y a continuación lamenta que ya sea demasiado tarde para tomar cualquier medida represiva contra el autor o los participantes. Tal medida, dice la circular, sólo provocaría una reacción negativa interna e internacional. Propone, sin embargo, contrarrestar este avance cultural financiando proyectos de naturaleza nacionalista que destaquen valores tradicionales. Finalmente, propone tomar medidas contra las organizaciones que directa o indirectamente contribuyan al desarrollo de este tipo de grupos artísticos. Pero ya todos sabemos que hay expresiones que no pueden borrarse ni con decretos. Cuando un grupo de seres humanos a quienes les ha sido previamente negada la palabra, encuentra una manera de expresión, no es fácil detenerlo. La mujer que participa en esta experiencia, que trabaja colectivamente con otras mujeres

con quienes comparte la misma suerte, que llega a conocerlas y a entenderlas, conociéndose y entendiéndose a sí misma en el proceso, seguirá bordando arpilleras porque ha descubierto en ello no sólo una fuente de trabajo sino una forma de realización personal y solidaria. Por eso dice una de ellas:

*Cuando no bordo me siento desesperada. Por eso, si las cosas cambiaran y todos tuviéramos para comer, seguiríamos haciendo arpilleras. Haríamos todo lo lindo que estuviera pasando. Las arpilleras tendrían color de rosa... en el 2080 será. (7)*

Las mujeres han descubierto que ellas se hacen en el trabajo. El colorido de las arpilleras y su fácil encanto pueden esconder la verdad de un mensaje. Creadas por anónimas mujeres de Chile nos cuentan del sufrimiento de todo un pueblo. Es difícil sustraerse a la fuerza que cada una encierra, son una forma artística que quiere establecer contacto, que pide comunicación. Hay que tocarlas, abrir sus puertas y sus ventanas, tocar a los niños, a los hombres y a las mujeres. También hay que mirar más allá del alambre de púa que en una de ellas encierra a *Chile prisionero*: más allá de las divisiones y los cercos están, como símbolos inconfundibles de esperanza, las montañas de los Andes y el sol. \*

#### NOTAS

(1) Juan Andrés Piña, "Temas y variaciones para un teatro impugnado" *La Bicicleta*, noviembre-diciembre 1979, p.45.

J.A. Piña se refiere específicamente a obras como *Pedro, Juan y Diego* de ICTUS y David Benavente, *Los payasos de la esperanza* del TIT, *¿Cuántos años tiene un día?* de ICTUS y Sergio Vodanovic, *El último tren* de Imagen y Gustavo Meza y a *Una pena y un cariño* del grupo La Feria.

(2) Jaime Concha, "Testimonio de la lucha antifacista" *Araucaria*, 1978, número 4, p. 129.

(3) Yumbel, pequeño pueblo del sur de Chile donde se descubrieron, en 1979, los restos de 21 personas desaparecidas desde 1973. Arrestados por carabineros del lugar, su suerte era desconocida hasta el momento del hallazgo de los cadáveres en una fosa común del cementerio de Yumbel.

Lonquén, pequeña localidad cercana a Santiago donde se descubrieron los restos de 15 personas en diciembre de 1978. El hallazgo marcó el primer enfrentamiento con la verdad sobre los detenidos-desaparecidos. En febrero de 1979 más o menos mil quinientas personas efectuaron una romería al lugar. Se colocó una placa recordatoria con los siguientes versos de Pablo Neruda:

*Aunque los pasos toquen mil años este sitio  
no borrarán la sangre de los que aquí cayeron  
y no se extinguirá la hora en que caísteis  
aunque miles de voces crucen este silencio.*

(4) Isla Negra, pueblo de la costa de Chile frente a Santiago, famoso por sus bordadoras.

(5) Me refiero especialmente a canciones como *Preguntas por Puerto Montt* o *Móvil Oil Special* de Víctor Jara y las *Canciones Funcionales* de Angel Parra.

El carácter de urgente combatividad política de los murales de la Brigada Ramona Parra puede recordarse mirando algunas reproducciones incluidas en el libro de Eva Cockcroft, *Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement*, (New York: Dutton, 1977).

(6) Institución de la iglesia católica creada en 1976 para la protección de los derechos humanos. La Vicaría de la Solidaridad ha mantenido comedores infantiles en las poblaciones, centros de salud, campamentos de verano y un departamento jurídico para defensa de prisioneros políticos y sus familias.

(7) Reportaje, "Arte poblacional: cuestión de coraje" *La Bicicleta*, noviembre-diciembre 1979, p. 25.

Este artículo es una versión modificada del trabajo leído en la reunión de LASA en Bloomington (Indiana) en octubre de 1980. \*

# FEMINISMO Y SUBVERSION EN LA BRECHA DE MERCEDES VALDIVIESO

□ LUCIA GUERRA-CUNNINGHAM

Si bien en estos últimos años se ha realizado interesantes estudios acerca de la problemática de la mujer en la sociedad contemporánea, poco se ha investigado las implicaciones estéticas de la subordinación femenina como condicionante de un tipo característico de elaboración literaria. El hecho de que nuestra sociedad haya funcionado sobre una base económica que asignó principalmente a los hombres un rol activo en las esferas de la producción ha tenido importantes repercusiones en todas las actividades de la cultura, razón por la cual la participación de la mujer ha sido muy reducida en el campo de la política, las leyes, la filosofía y la religión.

Aparte de estos hechos concretos, fácilmente demostrados por las investigaciones históricas o sociológicas, la primacía de patrones ideológicos masculinos ha impuesto un sistema de conocimiento y un modo particular de representar la realidad que no corresponden a una visión femenina del mundo. Como ha afirmado la nueva crítica francesa, toda la tradición cultural de Occidente se caracteriza por una sistematización jerarquizante que clasifica a partir de la razón y divide toda manifestación humana o cósmica de acuerdo a los principios básicos de la actividad y la pasividad (1). La abstracción como procedimiento mental que fija el objeto en una identidad que representa a la realidad objetiva, no corresponde al modo de conocimiento de la mujer quien, por su circunstancia histórica y biológica, se identifica con la materia y con el ámbito cósmico en una relación de carácter ancestral. Es más, esta estrecha identificación con la materia se extiende a la vivencia erótica que lleva consigo una noción distintiva de fluidez y difusión. Sin embargo, la perspectiva masculina impuesta sobre el sistema de conocimiento ha relegado sistemáticamente esta aproximación femenina al sector de la represión puesto que, según los patrones predominantes, son elementos que van contra el avance de la civilización.(2)

El predominio de la razón y la abstracción en el proceso cognoscitivo de aprehensión de la realidad se refleja evidentemente en el lenguaje—sistema de signos y símbolos perceptibles que conllevan una concepción del mundo determinada por la perspectiva peculiar de la comunidad que lo ha creado (3).

En consecuencia, el lenguaje en la tradición occidental ha estado marcado por un falocentrismo que ha vedado la representación de la vivencia femenina y la ha recluido en la zona del silencio(4). En una cultura en la cual el discurso masculino ha funcionado como norma, la mujer no ha tenido otra alternativa que utilizar parámetros lingüísticos que no expresan de manera adecuada las experiencias propias de su sexo o de su condición social, ni alcanzan siquiera a describir lo que ella es en esencia puesto que las especulaciones a nivel ontológico y la filosofía en general han sido siempre territorio explorado por los hombres.

Ante el problema de tener que representarse a sí misma por medio de un lenguaje insuficiente, la mujer ha debido aceptar los fundamentos lingüísticos de la lengua en una situación de alienación que ha hecho a Julia Kristeva aseverar: "Estranged from language, women are visionaries, dancers who suffer as they speak" (5). Fenómeno que singulariza la creación literaria femenina, según Marguerite Duras, quien afirma: "I think 'feminine literature' is an organic, translated writing... translated from blackness, from darkness. Men don't translate. They begin from a theoretical platform that is already in place, already elaborated. The writing of women is really translated from the unknown, like a new way of communicating rather than an already formed language" (6).

Frente a la retórica lógica impuesta por la norma masculina, la escritora tiene dos alternativas: sucumbir al modelo impuesto por el canon estético vigente o subvertir dicho orden produciendo un discurso femenino que hasta ahora ha sido condenado a la marginalidad, la censura y la incomprensión (7). Para entender este fenómeno de subordinación baste aquí recordar los calificativos otorgados a nivel cotidiano a la llamada "conversación de mujeres", sinónimo de superficialidad, emotividad e intrascendencia doméstica.

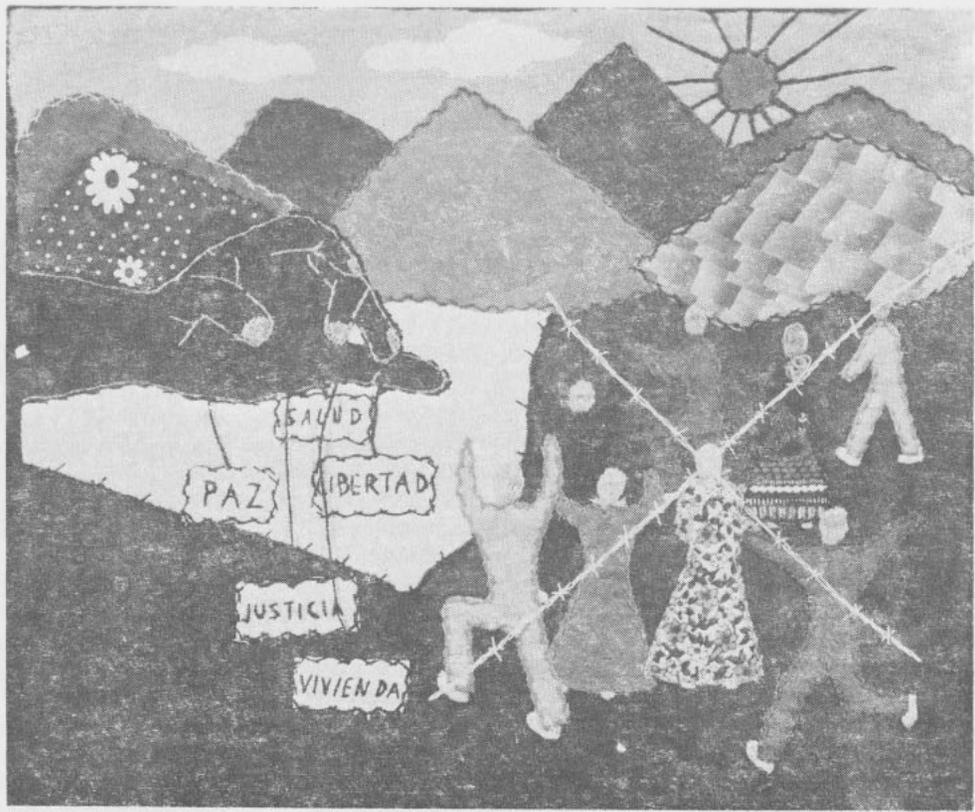
En la obra literaria femenina, la subversión y la marginalidad han sido constantes que la crítica hasta ahora se ha permitido calificar como aspectos de dudoso valor artístico. Aunque de manera intuitiva los críticos han logrado distinguir en ella elementos típicamente femeninos, hecho que corrobora la peculiaridad distintiva de este tipo de creación literaria, el predominio de una estética masculina ha impuesto juicios de valor que la relegan a un lugar secundario. Por lo tanto, con contadas excepciones, las obras escritas por mujeres han sido catalogadas como sutiles penetraciones en el misterioso universo del alma femenina, testimonios de un dudoso valor artístico puesto que no poseen una prosa viril y vigorosa ni plantean los trascendentales problemas del Hombre frente a las fuerzas telúricas o sociales.

La novela femenina chilena no ha sido una excepción. Aparte de la obra narrativa de María Luisa Bombal, que recibió, en el momento adecuado, el respaldo de Amado Alonso, generalmente se la ha catalogado como: "simples ensayos, tentativas originadas por una disposición ocasional de ánimo, amables composiciones que (no pueden) ejercer eficaz influjo en doctrinas de trascendencia o en el gusto literario" (8). La intrascendencia estética erróneamente asignada a estas obras responde a una aproximación crítica inadecuada, que tiene como fundamento no sólo el prejuicio de ignorar la existencia de un corpus literario femenino sino también el desconocimiento absoluto de una visión de la realidad que permaneció en la marginalidad. Para los miembros del primer sexo —siguiendo la acertada premisa de Simone de Beauvoir (9)— la novela femenina, por mostrar vivencias típicas de la mujer, no podía ser más que un intento fallido de imitar los cánones estéticos masculinos.

En la novela femenina chilena de la primera mitad del siglo XX, el predominio de la vivencia interior presentada a través de un modo narrativo lírico, la aventura amorosa como núcleo estructurante de la obra y la ensoñación como acto de evasión reflejan una circunstancia histórica en la cual la mujer por su rol primario de madre y esposa carecía de toda participación en las esferas públicas de la sociedad. Como ciudadana de segunda categoría condenada a las cuatro paredes de una casa, como ser alienado en la rutina y monotonía del hogar, su acto de subversión no es más que una incursión en lo amoroso, una sublimación en su contacto con la Naturaleza de la actividad erótica reprimida por el código moral, intentos que luego deben claudicar ante la fuerza poderosa de las convenciones sociales. Y así como la acción se restringe a lo ensoñado o a la vivencia íntima sin intentar romper el Orden y producir un cambio en el devenir histórico, la elaboración de esta problemática se enmascara con un lenguaje poético que transforma el instinto sexual en calores enervantes, en esperas alucinadas, en deseos imprecisos. Eufemismos que transforman a la encarceladora convención social en "muros coloniales que emparedan" (10), en un "espejo sin imagen" (11), en una niebla de "inmovilidad definitiva" (12). Y el regreso al Orden que implica una claudicación absoluta tiene su equivalente en la pasividad descrita de manera metafórica como el dormir y la muerte (13).

La subversión en la novela femenina chilena de este período debe ser catalogada, por lo tanto, como un acto sublimatorio al nivel de la escritura; (14) la insistencia en un erotismo enmascarado por la imagen poética viene así a confirmar ese acto marginal del placer caracterizador de la creación literaria de la mujer, (15) un tímido traspasar de las convenciones fijadas por el orden burgués sólo para reconocer posteriormente la imposibilidad de modificarlo. Para ese momento histórico, mujer sin voz ni voto, no había otra alternativa que hacer de la escritura un murmullo sordo que soterradamente afirmaba que la mujer era un individuo diferente, aunque esa diferencia se concebía como cualidad inmutable sin tomar conciencia del hecho que la emotividad, la subjetividad y la pasividad son producto de un condicionamiento social y no biológico. *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso representa una abrupta ruptura en esta tradición femenina de la novela chilena. Escrita en una época en la cual la mujer chilena había logrado el derecho a voto y el acceso más amplio a la educación, la autora, con plena conciencia de las contradicciones de su sociedad, inquiere en su circunstancia histórica y rechaza el solipsismo enajenante presente en la creación femenina anterior.

Se propone así superar la marginalidad, rescatar a la mujer del espacio alienante de la casa burguesa para incorporarla al devenir histórico, a aquel ámbito que hasta ese momento había sido privativo de los hombres. Y a esta nueva visión del mundo corresponde un lenguaje despojado de aquellas sublimaciones y eufemismos poéticos que recibieron la aceptación paternalista de la crítica porque no iban contra el Orden y no amenazaban el supuesto equilibrio de la sociedad. A diferencia de las novelistas anteriores, las cuales intuían la problemática de la mujer mas no postulaban una solución concreta al nivel de la acción, Mercedes Valdivieso posee una ideología feminista que aboga por la liberación de la mujer, proceso concebido como el rechazo de los valores tradicionales y la incorporación activa a todas las esferas de la sociedad. La conciencia social de la autora se hace explícita de partida en su nota introductoria que señala: "El personaje de esta novela no tiene nombre pero podría ser el de cualquier mujer de nuestra generación" (16). Por lo tanto, la confesión íntima se transforma en un testimonio colectivo con un claro propósito social. Propósito que se hace aún más evidente en las propias declaraciones de la autora, meses después de la publicación de su libro. Para ella, su aporte a la literatura chilena consiste en: "La franqueza. Decir en voz alta lo que todos pensamos en voz baja, y nadie se atreve a expresar" pues la misión del escritor es: "Denunciar los males de nuestra realidad social, que está en profunda crisis, y abrir nuevos caminos" (17). Es más, Mercedes Valdivieso estaba muy consciente del hecho que la subordinación de la mujer constituía asimismo un sometimiento al nivel del lenguaje, razón por la cual se propuso elaborar una prosa directa, despojada de subterfugios y máscaras que hacían del lenguaje femenino una expresión sentimental e inofensiva (18). La novela comienza de la siguiente manera: "Me casé como todo el mundo se casa. Ese mundo de las horas de almuerzo, del dedo en alto, guardián de la castidad de las niñas. Antes de los veinticinco años debía adquirir un hombre —sine qua non— que velara por mí, me vistiera, fuera ambicioso y del que se esperara, al cabo de cierto tiempo, una buena posición: la mejor posible. Todo el mundo estaba de acuerdo en que un marido era absolutamente indispensable" (p. 13). Las reacciones hacia la novela tanto por parte del público como de la crítica reflejan de manera significativa el momento histórico en que fue publicada. Si, por una parte, tiene un inusitado éxito editorial —cinco ediciones consecutivas en un período de poco más de un año— simultáneamente produce escándalo y acerbos comentarios como aquéllos del *Diario Ilustrado*, que en el artículo titulado "Proceso a la morbosidad", declara: "La venta de libros (morbosos) no disminuye: aumenta. Y los escriben, hecho sugerente, mujeres, mujeres que antes no habían hecho aparición alguna en el mundo literario, que mantenían discreto y dibujado silencio. Pero que ahora emergen para contar dramas conyugales, para hablar de "brechas" y liberaciones, de culpabilidades secretas y secretos de alcoba" (19). Evidentemente, estas reacciones opuestas reflejan en la dinámica histórica un período de transición en el cual se distingue un incipiente descontento aunque aún predomina la ideología machista como conjunto de valores dominantes (20). La supuesta morbosidad de *La brecha* reside en el hecho de que la protagonista en su anhelo por lograr la libertad se casa, tiene amantes, se hace un aborto, se separa y finalmente se incorpora al trabajo de manera exitosa poniendo de manifiesto la posibilidad de la mujer para ser un individuo independiente. Llama la atención el hecho de que *La brecha*, a diferencia de las novelas de la generación anterior de escritoras, carezca de toda insistencia en lo erótico, ¿a qué se debe entonces su supuesta morbosidad?



Como la escritora misma ha señalado, el escándalo producido por su novela se originó porque el triunfo de la protagonista alteraba de manera radical la verosimilitud autorizada al relato femenino (21). La norma textual de la época permitía la subversión inofensiva puesto que la protagonista en la novela femenina precedente, no obstante se rebelaba contra el código moral, terminaba siempre sucumbiendo al Orden, trayectoria que concordaba con un tipo aceptado de representación de la realidad (22). Por consiguiente, la ausencia de un castigo para la mujer que rompe con todas las convenciones de la sociedad y logra una independencia económica y una identidad autónoma venía a producir una ruptura para el sistema de valores predominante de la época. Morbosidad para quienes se aferraban a los patrones tradicionales que pretendían perpetuar la subordinación y marginalidad de la mujer chilena, poderoso portavoz de las inquietudes sociales de la minoría femenina en cuya conciencia posible —siguiendo el concepto de Lucien Goldman (23)— vislumbraba la herrumbre de la institución matrimonial, la mitificación enajenante de la maternidad y la injusticia de un sistema social que aparentaba ser perfecto. Rebelándose contra el lenguaje adjudicado a la mujer por la ideología masculina, Mercedes Valdivieso asume la confianza desafiante, apropiándose de un territorio vedado, hecho que hace dudar a algunos críticos que el autor de la novela sea mujer (24). Más importante aún, se propone, tomando una posición responsable frente a la Historia, denunciar el poder aniquilante de la moralidad burguesa y desenmascarar el mito, en apariencias inmutable, de la felicidad y la libertad en una sociedad de estructura capitalista.

El relato entregado en un tono de denuncia se elabora a partir de la introspección en el pasado, acto que conduce a una autoevaluación de la existencia. Y ese inquirir en sucesos y situaciones ya superadas va delineando un cuestionamiento, una rebeldía, una acción que superó la angustia y la frustración. Este tipo de elaboración se define en la misma novela de la siguiente manera:

“Asomarse al tiempo como a un túnel; se agolpan los rostros, se aprietan los momentos, se condensa la masa del recuerdo. Tan difícil, tanto dolor. ¿Qué camino tomar para soltar la verdad? Angustia, soledad, rebelión. Es absurdo taladrar” (p. 15). Del mismo modo como la introspección resulta ser un abrir brechas en el cúmulo informe de recuerdos, la existencia de la protagonista ha sido también un taladrar, un ir socavando con violencia en un sistema social que ha hecho de sus convenciones un muro que troncha y limita a los seres humanos. Orden en el cual a la mujer se la condiciona desde la niñez a cumplir el rol primario de madre y esposa. Esta condición se refleja en las palabras de la abuela: “Eres mujer y aprenderás a zurcir y a estar quieta; nadie querrá que a los diez días de casada te devuelvan por inútil” (p. 14). Este orden, aún dentro de dicho rol, posee contradicciones que hacen de la mujer una víctima de la represión puesto que, no obstante la función biológica de ser madre, le adjudica una entidad ontológica basada en su actividad sexual. Simultáneamente el sexo para la mujer de esta sociedad es sinónimo de lo demoníaco, represión reforzada por la religión que otorga al sexo en el matrimonio sólo la finalidad de la reproducción, no admitiendo la posibilidad del placer. Significativamente, son los personajes femeninos, representados por la figura de la abuela y la suegra, los que sustentan y protegen una moralidad que aniquila en la mujer la posibilidad de Ser. Este hecho refleja la función tradicional de la mujer burguesa como portadora y resguardadora de los símbolos y valores de su clase. Dentro de este Orden, la heroína se encuentra en la situación de poseer *a priori* una entidad otorgada por la sociedad, que condiciona un modo de conducta, una ruta a seguir, un destino de Ser. Y la meta de este camino prefijado es el matrimonio, razón por la cual se explica a la madre diciendo: “Yo había sido un problema: mujer primero, colocarme después; a pesar de su moderno concepto de la vida, sentía que debía protegerme del mundo con un marido: etiqueta de resguardo. Yo ya tenía mi etiqueta; después de eso todo resultaba normal” (p.25).

La heroína asume ese Ser, sin embargo, sólo como la única alternativa de que dispone para lograr la libertad sin sospechar que el matrimonio para la mujer es únicamente el rito social de detalles falsos y artificiosos, que la traspasa del tutelaje materno al tutelaje del esposo. Al recordar la decisión de entrar en el matrimonio, la narradora-protagonista reflexiona: "La perspectiva de salir de casa me parecía de posibilidades ilimitadas. Bajé la cabeza, me tiré por la ventana, sin pensar que junto a ella estaba la puerta por abrirse. Ciega entre ciegos. Porque intuía que ese mundo que me rodeaba no merecía crédito" (p. 17).

La entrada en la institución del matrimonio trae consigo una situación existencial que podría definirse como un no pertenecerse. Actuar frente a los otros según el modo de conducta asignado a la señora burguesa, ser una posesión del marido que la luce "como quien pasea un tigre, lleno de orgullo de la inquietante posesión" (p. 35). Participar en una jugada "con dados marcados" (p. 19) puesto que la mujer de partida está condenada a ser vencida. Dicha situación conduce a un aniquilamiento del Ser, razón por la cual la narradora-protagonista afirma: "Dejé de pertenecerme por fuera y me amurallé por dentro" (p. 21). Es precisamente esta metáfora del encarcelamiento la que funciona en la novela como metáfora extendida que define la problemática del mundo presentado y señala la trayectoria de la heroína. El motivo del muro tradicionalmente simboliza la imposibilidad de transir al exterior y expresa la idea de impotencia, detención y resistencia, es más, dentro de la simbología masculina, se asocia con el símbolo materno de la casa que en el contexto femenino de la novela posee connotaciones negativas (25). En *La brecha*, las imágenes del muro y la oscuridad funcionan como referentes simbólicos del Orden burgués, que aniquila toda posibilidad de realización para la mujer. Por lo tanto, el embarazo no deseado viene a intensificar la situación opresiva, que se describe de la siguiente manera: "El calor de esa tarde se hizo un círculo que me envolvió y del que no podía liberarme. Todo estaba oscuro dentro de mí" (p. 23). Asumiendo una actitud subversiva frente al mito de la maternidad que afirma que "los hijos son la corona de las madres" (p. 34), la protagonista se da cuenta de que los augurios de felicidad en su día de bodas han venido a desembocar en "un callejón sin salida" (p. 28). Al mismo tiempo, el abandono del marido produce un cuestionamiento del amor que se hace explícito en el siguiente pasaje: "Se cerraba la puerta, y yo, con mis veinte años, con odio dentro, con aquel peso en el vientre, me preguntaba por el amor. La contestación sin respuesta interior se agitaba fuera, ciega, en el vacío" (p. 30).

Y es precisamente luego de haber dado a luz y de volver a estar sola con su cuerpo que la protagonista se incorpora a un proceso de liberación que implica ir contra las normas de la sociedad para buscar su propia identidad. En este proceso se destacan situaciones que en sí mismas no sólo constituyen una subversión social sino también actos subversivos que se oponen a la trama tradicional de la novela femenina en Chile. El motivo de la infidelidad conyugal propuesto anteriormente como producto de la ensoñación o como una acción condenada a sucumbir frente al rigor de la moralidad burguesa, se plantea en *La brecha* como una situación que inicia la trayectoria de liberación a nivel individual. Significativamente, la protagonista rechaza la posibilidad de casarse con su amante y asume conciencia de sí misma como individuo que no depende de su relación con el otro sexo para reafirmar su existencia. El rechazo de esta dependencia existencial pone de manifiesto una visión de la mujer que se opone a la concepción tradicional expuesta por Simone de Beauvoir como la subyugación del sexo femenino por el Absoluto representado por el sexo masculino (26). La narradora-protagonista afirma: "Nadie se salva sublimándose en algo

exterior, por muy amado que sea, sin haber abierto su propia verdad. Un largo camino por recorrer, pero debía recorrerlo sola. No sería, esta vez, un traspaso. Lo resolví en un instante, yo ya me pertenecía. Aquello era asunto mío, exclusivamente mío" (pp. 54-55).

El acto de asumir una individualidad propia frente al mundo trae consigo la convicción de que como mujer la protagonista debe recuperar sus derechos por la violencia. Tipo de acción que troncha el segundo embarazo con un aborto y que intensifica el conflicto entre la heroína y los supuestos valores de su sociedad: "Quebrantaba yo en esos momentos todos los cánones, las normas; me convertía en una réproba que merecía castigo" (p. 68). Se toma finalmente la decisión de eliminar el círculo asfixiante del matrimonio y la protagonista abandona el hogar para incorporarse verdaderamente a la sociedad. Acto de liberación que se expresa simbólicamente con la imagen de la luz, sinónimo de fuerza creadora, de la conciencia de un centro y de la adquisición de una fuerza espiritual (27). Esta entrada en el mundo se describe de la siguiente manera: "Empezaba a ensancharse la retina como si me quitaran vendajes de mucho tiempo sobre los párpados. El sol era más amarillo y brillante, más alegre; algunos árboles brotaban rosados y blancos" (p. 80). En este pasaje es interesante observar la ecuación simbólica entre las imágenes del ojo y el sol, ambas símbolo de la inteligencia y del espíritu, en otras palabras, del acto de comprender (28). Simultáneamente, la alusión a la primavera, etapa de regeneración en el ciclo cósmico, viene a subrayar el nacimiento de una nueva vida que, para la protagonista, significa haber anulado los cánones sociales impuestos a la mujer para incorporarse a un microcosmo que antes le estuvo vedado.

En consecuencia, se traspasa el muro de la marginalidad en la institución del matrimonio para adquirir la libertad concebida dentro de la visión del mundo entregada en la obra como superación de los escollos impuestos por una condición social para poseer la posibilidad de elegir y de Ser (29). Sin embargo, la superación de las regulaciones impuestas a la mujer no significa una liberación absoluta; por el contrario, la heroína junto con incorporarse a la esfera del trabajo descubre que, en este círculo más amplio, los seres humanos se mueven en "la ciudadela amurallada de las represiones" (p. 101). En una sociedad capitalista, que anula toda posibilidad de creación en la actividad del trabajo, ésta es solamente un medio para obtener dinero y valores de cambio. La alienación y la cosificación han hecho del mundo un ámbito injusto donde prevalecen las diferencias sociales y la explotación.

El descubrimiento de una problemática que arranca de la estructura económica sobre la cual se organiza la sociedad hace de la novela un cuestionamiento que trasciende el marco limitado de los valores específicos que determinan la existencia de la mujer y postula una posición feminista activamente consciente del devenir histórico. Si en la primera etapa de la trayectoria de la protagonista se producía una lucha dirigida al horizonte limitado del núcleo familiar, en esta segunda etapa se toma conciencia de una Totalidad caracterizada por el sometimiento de hombres y mujeres a un Orden aniquilante, de la influencia enajenadora de los medios de comunicación de masas, de la fascinación por lo bélico y de la explotación imperialista de un país subdesarrollado.

En consecuencia, el acto de liberación de la protagonista constituye sólo una etapa en el proceso de adquisición de la libertad. Significativamente, las últimas páginas de la novela se entregan en el tiempo verbal del presente, subrayando de este modo, la problemática del espacio totalizante de la sociedad. Las acciones subversivas de la protagonista han logrado únicamente abrir una brecha en aquel muro que encierra a hombres y mujeres, razón por la cual la obra culmina de la siguiente manera: "Pongo más leños al fuego y pienso que soy como un recluso que hizo saltar la cerradura de su calabozo y a quien, después de ciertas

escaramuzas, le está permitido pasearse por la enorme cárcel, conversar con los presos en sus celdas y luego sentarse a esperar frente a la puerta. Porque es allí fuera donde está la libertad..." (p. 142).

La imagen de la cárcel viene así a simbolizar el Orden de una sociedad que oprime a hombres y mujeres sin permitir la adquisición de una auténtica libertad. La opresión de la mujer se concibe en la obra como parte de un sistema opresivo mucho más amplio, que debe ser superado. En este sentido, el planteamiento de Mercedes Valdivieso debe ser comprendido en el contexto de un feminismo de izquierda (30), el cual, a diferencia del feminismo liberal que se limita a abogar por la liberación de la mujer en términos de conquistas parciales que no modifican radicalmente la estructura capitalista de la sociedad, propone la anulación de un sistema represivo y opresor para crear una sociedad basada en la igualdad y la verdadera libertad. \* NOTAS

(1) Sobre este aspecto del conocimiento consultar, por ejemplo, *Les voleuses de langue* de Claudine Herrman (Paris: Editions des Femmes, 1976) o los ensayos de Hélène Cixous titulados "La venue de l'écriture" en volumen del mismo nombre (Paris: Union Generale d'Editions, 1977), pp. 9-62 y "Sorties" en *La jeune née* (Paris: Union Generale d'Editions, 1975), pp. 115-243.

(2) Ver el estudio de Herbert Marcuse *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1966) o *Woman, Culture and Society* editado por Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere (Stanford: Stanford University Press, 1974).

(3) Esta concepción del lenguaje como plasmación de una visión del mundo determinada por la economía y el ambiente natural de una comunidad es explicada por Heinz Schulte-Herbrüggen, quien asevera: "La concepción del mundo de una comunidad concuerda con la suma de los contenidos lingüísticos abarcados por su lengua materna. Su concepción del mundo es la imagen particular que ella se ha hecho de la realidad, es el modo subjetivo como ella la interpreta. De esto resulta que cada lengua es un pequeño cosmos y que las diversas lenguas pueden compararse entre sí en vista de que cada una ha logrado verbalizar, hacer consciente, sólo un segmento de la realidad objetivamente dada, y esto bajo ángulos de perspectiva muy peculiares. Ninguna refleja la realidad en su absoluta riqueza. Cada una es el resultado imperfecto del esfuerzo intelectual de un determinado grupo humano por conocerla. Todas juntas tendrían que proporcionarnos una visión mucho más amplia, detallada y precisa de ella. (*El lenguaje y la visión del mundo*, Santiago, Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1963, p.16).

(4) Este aspecto ha sido señalado por Xavière Gauthier en su ensayo "Existe-t-il une écriture de femme?" originalmente publicado en *Tel quel* en 1974 y reproducido en *New French Feminisms* editado por Elaine Marks e Isabelle de Courtivron. (New York: Schocken Books, 1981), pp. 161-164.

(5) Entrevista a Julia Kristeva. *Ibid.*, p. 166.

(6) Entrevista a Marguerite Duras. *Ibid.*, p. 174.

(7) Para un examen de este fenómeno de marginalidad en el discurso femenino, consultar el estudio de Luce Irigaray titulado *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Les Editions de Minuit, 1977).

(8) Pedro Nolasco Cruz, *Estudios sobre literatura chilena* (Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1940), p. 109.

(9) Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1962).

(10) María Flora Yáñez, *El abrazo de la tierra* (Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, 1933), p. 196.

(11) María Flora Yáñez, *Espejo sin imagen* (Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1936).

(12) María Luisa Bombal, *La última niebla* (Buenos Aires: Editorial Andina, 1973), p. 103.

(13) Para un análisis en detalle de la novela femenina chilena de

la primera mitad del siglo XX, consultar el ensayo de Adriana Valdés titulado "Las novelistas chilenas: Breve visión histórica y reseña crítica", *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, No 3, 1968, pp. 113-130 o mi ensayo "Pasividad, ensoñación y existencia enajenada: Hacia una definición de la novela femenina chilena", *Atenea*, No 438, 1978, pp. 149-164.

(14) Partiendo de la definición de Roland Barthes que concibe la escritura como una realidad intermediaria entre el lenguaje de un grupo y el estilo (sistema de un sujeto, o el doble reencuentro del Inconsciente y la Historia) en este tipo de novela la enunciación se caracteriza por la elección de un lenguaje metafórico que pone en evidencia el anhelo no consumado. (*El grado cero de la escritura*, Buenos Aires: Ediciones Jorge Alvarez, 1967 y "Responses", *Tel quel*, 47 1971, pp. 89-107).

(15) Luce Irigaray. *Op. cit.*

(16) Mercedes Valdivieso, *La brecha* (Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1961).

(17) "Personajes al trasluz", *Ercilla*, 1961.

(18) Mercedes Valdivieso ha dicho: "Cuando escribí *La brecha* yo estaba muy consciente que a la mujer se le había asignado un lenguaje, el lenguaje que el amo le supone al ser dominado. Por esta razón me propuse utilizar un lenguaje femenino directo, despojado de toda mentira y todo subterfugio". (Entrevista con la autora realizada en agosto de 1981).

(19) "Proceso a la morbosidad", *Diario Ilustrado*, 27-IX-1961.

(20) El sociólogo Jorge Gissi Bustos comprueba en la sociedad chilena el predominio de una visión del mundo machista en su estudio "Mitología sobre la mujer" publicado en *La mujer en América Latina*, tomo I, editado por Carmen Elu de Leñero (México: Secretaría de Educación Pública, 1977), pp. 85-107.

(21) Conferencia de Mercedes Valdivieso dictada en la Universidad de California, Irvine, el 4 de abril de 1979.

(22) Tzvetan Todorov define este término afirmando: "La noción de verosimilitud remite a la relación de la obra con una norma textual externa a ella, a saber: las reglas del género que naturalizan una determinada representación de la realidad". (*Poética*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1975, p.42).

(23) Lucien Goldman distingue entre "conciencia real", aquel conjunto de valores presente en un grupo social, y "conciencia posible" definida como los cambios potenciales que están por ocurrir dentro de la ideología de un grupo en caso de que no se produzca una modificación de carácter esencial. ("The Importance of the Concept of Potential Consciousness for Communication", *Cultural Creation* Saint Louis: Telos Press, 1976, pp. 31-39).

(24) Alone, "Reseña de *La Brecha*", *El Mercurio*, 1961.

(25) Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor S.A., 1969), pp. 328-329.

(26) Simone de Beauvoir explica esta dependencia a partir de las categorías del Absoluto y el Otro. La mujer por su situación de inferioridad tradicionalmente logra, en su calidad de lo incidental e inesencial, la realización de su existencia sólo a través de su relación con el sexo masculino. *Op. cit.*

(27) Cirlot, *Op. cit.*, p. 298.

(28) *Ibid.*, pp. 351-352, 428-431.

(29) Para Mercedes Valdivieso, la libertad no es un concepto abstracto puesto que emana de situaciones concretas. La autora la define como aquella acción que vence y anula los escollos de las condiciones sociales para adquirir la posibilidad de elegir y de Ser. Entrevista concedida a Virginia Trujillo en mayo de 1979.

(30) Para un examen de las diferencias ideológicas fundamentales entre el feminismo de izquierda y el feminismo liberal, consultar, por ejemplo, el ensayo de Norma Chinchilla titulado "Feminismo e ideología" publicado en *Mujer y sociedad en América Latina* editado por Lucía Guerra-Cunningham (Santiago, Chile: Editorial del Pacífico, 1980), pp. 27-40. \*

# MARIA LUISA BOMBAL, UNA ESCRITORA INVISIBLE

□ MARJORIE AGOSIN

Malcolm Bradbury, en *Crítica contemporánea*, estima que en la tarea de la crítica resulta inevitable un amplio grado de especulación (1). Basado en esto creemos necesario especular en torno a la misteriosa aparición y desaparición de María Luisa Bombal, tanto para el público lector como el público crítico especializado (2). En estas páginas intentaremos explorar especulativamente la obra de María Luisa Bombal que se inicia en la literatura con dos libros (*La última niebla*, 1935; *La amortajada*, 1938) que suscitan un gran interés en el público de la época. Sin embargo, después de algunos años este interés decae completamente y la autora llega a ser ignorada dentro de la historia literaria.

Como ya es bien sabido María Luisa Bombal se inicia en las letras hispanoamericanas en Buenos Aires, capital importantísima en la década de los 30 cuando ella empieza a gestar su producción literaria. Auspiciada por figuras claves como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo y Norah Lange, María Luisa Bombal entra al grupo de los elegidos, aquéllos que inauguran cambios en la literatura latinoamericana con respecto a la época anterior. Recordemos que Borges la estimula en la gestación de *La amortajada* y luego reseña esta obra en la revista *Sur* (3). También sus primeros escritos aparecen en la mencionada y prestigiosa revista bajo el alero patrocinador de Victoria Ocampo. Una rápida ojeada a la revista *Sur* entre los años 30 y 40 permite descubrir en sus páginas la participación de notables figuras como Virginia Woolf, André Breton, Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro, Eduardo Mallea, Roger Caillois y otros (4). La lista es enorme, y esto comprueba que María Luisa Bombal estaba en buena compañía... Sin embargo, y con la excepción de críticos como Amado Alonso, su obra no despierta el interés que merece. Alonso, en su prólogo a *La última niebla*, intuye el problema que acompañará a la producción literaria de Bombal hasta su muerte: 10

*"¿Por qué la crítica local no habrá anunciado La última niebla como un libro importante? Pues, sin duda lo es por dondequiera que se le mire; tanto por lo que da como por lo que promete; y es justo y conveniente dedicar desde el principio especial atención, para alentarla y exigirle a una escritora de tan singular temperamento y de tan poco común don artístico como se manifiestan en La última niebla (5)."*

La circunstancia del frío recibimiento de sus dos novelas en su país natal la explica, hasta cierto punto, Cedomil Goic. Al comentar *La última niebla* y *La amortajada*, Goic estima que estas novelas "fueron por su fecha temprana dos anticipaciones cuya significación fue postergada y permaneció latente durante la vigencia de su generación hasta su reanimación reciente con numerosas reimpresiones" (6). Efectivamente, y para citar el ejemplo de *La última niebla*, su primera edición en 1935 fue seguida por una segunda en Chile publicada en 1941. Luego un extenso silencio de veintiun años prácticamente borra de la literatura a este libro, para ser posteriormente reeditado en una tercera edición en 1962, en una cuarta en 1969 y en consecutivas ediciones hasta nuestros días.

La adhesión a las nuevas técnicas novelísticas, especialmente a las que se gestaban en Europa, como la ausencia del narrador omnisciente que es reemplazado por un narrador anónimo (en *La última niebla*) y el hecho de que el espacio de la novela resalte por su interioridad en oposición al paisaje predominantemente criollista en ese tiempo en Chile, probarían también que la postergación en cuanto al reconocimiento de María Luisa Bombal puede deberse al hecho de que ésta fue una escritora "prematura" para su época (7). Alonso también concuerda con esta posición al recalcar que "fuera de haber elegido la narración de una historia imaginada como medio de expresarse, el arte de la Bombal queda extraño al de sus compatriotas, los novelistas y cuentistas chilenos" (8).



No olvidemos que el rol de la escritora, especialmente en Chile, resultaba anómalo a la crítica predominantemente masculina. Con pocas excepciones, como es el caso de Marta Brunet quien fue respaldada por el poderoso Alone y también adscrita a las corrientes criollistas del momento, la mayoría de las escritoras chilenas permanecía en un silencio mucho más profundo que el de sus colegas masculinos. Martin Taylor, al referirse a Marta Brunet, admite que parte de su éxito se debe al caso de que ésta “forged a career within the confines of a Victorian Chilean morality” (9). Tal silencio afectó especialmente a una narradora como la Bombal, que en sus novelas condenaba la institución matrimonial y que se atrevía a hablar de su cuerpo sin el empleo de eufemismos (10). Martin Taylor, en su estudio pionero “Women Intellectuals in Chilean Society”, elucida algunas consideraciones históricas de interés con respecto a este planteamiento:

*By the end of World War II, Chile was one of the last countries of Latin America that denied the vote to women in national elections. For seventy-five years, women had waged a campaign for suffrage. In 1944 their efforts led to the organization of the Primer Congreso Nacional de Mujeres and, two years later, to the Federación Chilena de Instituciones Femeninas (11).*

Estos factores históricos refuerzan el siguiente hecho: la Bombal, en la época en que le toca escribir, no obtiene un lugar señero entre lectores, ni críticos alentadores debido a su cualidad de “escritora pionera”, tanto en el aspecto formal de su obra como en el temático (12).

El hecho de que un escritor sea considerado “premature” no implica que a lo largo de los años su obra no resurja. Todo lo contrario. Lo lógico sería que el público crítico y lector a través del tiempo, alcanzara a apreciar la obra antes no aceptada. Emir Rodríguez Monegal, al referirse al caso de Borges y su éxito posterior, afirma lo siguiente: “En la Argentina puede invocarse el caso de Jorge Luis Borges, un escritor que fue considerado allí hasta los años cincuenta por lo menos como tan exquisito y extranjerizante que sólo podía interesarle a un núcleo pequeñísimo de *snoobs* (13). Rodríguez Monegal afirma que el nuevo despertar e interés hacia Borges se deben a varios factores. Uno de ellos es la aparición de poderosas casas editoriales como Emecé en la

Argentina, que empiezan a publicar sus obras completas y que sitúa al autor al alcance de una nueva generación de lectores. El fenómeno se repite, según Rodríguez Monegal, con otros escritores como Rulfo y Fuentes. Entre 1955 y 1964, el Fondo de Cultura imprimió cinco ediciones de *Pedro Páramo* en la colección “Letras Mexicanas”. Algo similar puede decirse de la novela de Fuentes *La región más transparente*, la cual tuvo tres ediciones en la misma colección entre 1958 y 1960, y a partir de 1968 ingresó en la Colección Popular, donde es reeditada constantemente (14). Los brasileños también participan de este mismo fenómeno de redescubrimiento y de reedición: “En Brasil, el éxito de los novelistas del Noreste, y en especial de Graciliano Ramos, José Lins de Rego y Jorge Amado, no han hecho sino consolidarse. A las primeras ediciones de sus novelas por José Olympio en los años treinta y cuarenta, ha seguido en los cincuenta la colección ordenada de las *Obras completas* en volúmenes que se reimprimen constantemente” (15). Desafortunadamente, la Bombal no goza de la misma suerte que sus colegas de generación, como Juan Carlos Onetti (1909) y de los más jóvenes como Julio Cortázar (1914), Juan Rulfo (1918) y Carlos Fuentes (1928). Tampoco en su país natal ocurren grandes cambios en las casas editoriales y las más prestigiosas como Nascimento, lanzan solamente tirajes limitados (16). A María Luisa Bombal tampoco le favorece la nueva política económica literaria de Latinoamérica iniciada especialmente en los 60, ni tampoco el triunfo de la revolución cubana que, según Rodríguez Monegal, es uno de los factores determinantes del llamado “boom” (17). Pero aún nos preocupa el hecho de que un escritor como Borges, también premature para la época, esotérico y hermético en los temas y en el estilo, triunfe, mientras que no sucede lo mismo con María Luisa Bombal quien ya había comenzado con los temas de la literatura fantástica mucho antes de que apareciera *Ficciones* (1941-1944). Hemos de imaginar que ante estas interrogantes habrá numerosas especulaciones. Por ejemplo, el acontecimiento biográfico de la Bombal, quien viaja a los Estados Unidos en 1940, donde permanece alejada del ambiente literario latinoamericano hasta 1973, fecha en la cual regresa a su ciudad natal, Viña del Mar.

Pero a su regreso la Bombal no se incorpora a los grupos en boga. Segundo, la producción de la Bombal es acusada de ser relativamente exigua. Ante esta crítica podríamos señalar el caso de Juan Rulfo, quien ha publicado dos obras esenciales, *Pedro Páramo* y la colección de cuentos *El llano en llamas*, y que no ha sido víctima del anonimato que ha sufrido María Luisa. Todas estas especulaciones no nos convencen del todo, aunque estamos de acuerdo en que la ausencia de la Bombal de su país contribuyó a la mitificación de su anonimato y a que se la tildara de excéntrica. La poca información en torno a ella acentúa su doble situación de escritora exiliada del país y postergada en los círculos literarios (18). Recordemos que a la Bombal no se le dio en vida el máximo galardón de su patria, el Premio Nacional de Literatura. Todos estos factores citados hasta ahora, intentan elucidar la desaparición por muchos años de la Bombal como autora de importancia y su reconocimiento por la crítica (19). Ahora bien, nos parece fundamental recalcar que históricamente, en la época en la cual a la Bombal le toca escribir, la autora fue un ente al que se le dio poca importancia. Asunción Lavrín, en su introducción a *Latin American Women: Historical Perspectives*, dice que "The white upper class woman is assumed to have been relegated to the confines of the home and the family and to lack a history of her own" (20). Admitir que su anonimato literario se debe exclusivamente al hecho de que ella fue mujer, acusa poca imaginación y, además, sería asumir una posición simplista. Lo que sí es importante recalcar, es que los textos de la Bombal son esencialmente textos femeninos. Señalamos la predilección por el personaje femenino, que aparece caracterizado por su esencia irreal; por los espacios de su narrativa como son la casa, el cuarto de vestir desde donde la protagonista contempla el árbol, el viejo caserón campesino, los espacios domésticos ocupados por mujeres, y a su vez la reiteración del tema del amor desde el punto de vista opuesto al masculino, recalcando los sentimientos y la pasión que produce en la que ama más que en el objeto amado, como ocurriría tantas veces en la literatura escrita por hombres. Estos son los elementos que implican la configuración que tratamos de destacar. Es la narrativa de la Bombal un perímetro donde la mujer permanece y donde intenta auto-expresarse, porque así como estos espacios femeninos se repiten a lo largo de la narrativa de la Bombal, también aparece la repetición del tema de la mujer postergada.

Este cosmos literario plagado de espacios femeninos característicos de la narrativa bombaliana tal vez condujeron a los críticos en su oportunidad a rechazar su obra y a demostrar su falta de interés, ya que se la consideró como una de las muchas obras con temas o "cosas de mujeres", como literatura de salón.... Sus trabajos fueron considerados de poca importancia, ya que ellos refuerzan su limitada influencia en "el mundo real", es decir, en el mundo de la política y de los negocios. Pero no olvidemos que en esos cuartos y salones las protagonistas expresan su inconformidad, su falta de participación social en la jerarquía patriarcal a la cual son sometidas. A mi parecer, la crítica sólo vio en la Bombal a una escritora "de salón" que proclamaba sus desdichas de mujer burguesa, pudiente y con el lujo de tener tiempo para escribir. Inclusive narradoras feministas como una Rosario Castellanos condenan a María Luisa Bombal por ser escritora de superficie. En "María Luisa Bombal y los arquetipos femeninos" la Castellanos afirma que:

*Las novelistas latinoamericanas parecen haber descubierto, mucho antes que Robe-Grillet y los teóricos del nouveau roman, que el universo es superficie. Y si es superficie pulámosla para que no oponga ninguna aspereza al tacto, ningún sobresalto a la mirada. Para que brille, para que resplandezca, para que*

*nos haga olvidar ese deseo, esa necesidad, esa manía de buscar lo que está más allá del otro lado del velo, detrás del telón* (21). Aparentemente, las obras de la Bombal podrían ser catalogadas como "superficie", por su lenguaje excesivamente cuidadoso, muy artesano. Ella misma ha comentado lo mucho que le cuesta escribir (22). Pero detrás de ese lenguaje, de los habituales conceptos de lenguaje y estilo, aparece la *escritura* definida bajo los cánones de Roland Barthes: la escritura como un acto de solidaridad humana, como una función entre la creación y la sociedad, escritura como lenguaje literario transformado por su destino social (23). Frases como "Para qué nos casamos", "A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación...", "Y pasado mañana será allí mismo y lo mismo" no son frases de "superficie", sino interrogantes, profundas quejas que indican una preocupación, una conciencia aguda ante la marginalidad de la condición de la mujer (24). Estas intentan un auto conocimiento, un deseo de escapar del confinamiento. Pero la Bombal no crea rebeldes en el sentido de personajes de violenta protesta social, sino que en vez de predicar sugiere que, por medio de la intuición poética, por medio de un desbordado lirismo imaginativo, sus personajes buscan alternativas: huyen de todo lo lógico, racional y establecido hacia los confines de la fantasía, de la imaginación, del delirio donde pueden ser, sólo en ese espacio propio, libres.

Para la Castellanos esta rebeldía por medio de la imaginación es considerada un acto de debilidad y presumo que para muchos críticos también (25). La veían como una escritora evasiva escribiendo sobre temas fantásticos, de mujeres. He aquí tal vez una de las razones con las que intentamos explicar su apagón literario. Con el advenimiento de los estudios en torno a la mujer a partir de los años 60 —especialmente en los Estados Unidos— María Luisa Bombal ha sido reivindicada. Curiosamente en esa década comienzan a volver a leerla, a estudiar su obra, no sólo considerando los aspectos formales, sino también los contenidos sociales allí implícitos. Ahora se comprueba que el encierro en el salón familiar no es un acto de voluntad de la mujer, sino una metáfora de la represión del sistema patriarcal, que las corrientes imaginativas en la obra de la Bombal no son sólo tácticas de evasión, sino que surgen de la necesidad de reinventarse, de auto-describirse. Finalmente, debido a la falta de documentación histórica, a la falta de diarios de las vidas de mujeres (género tan usual en las autoras sajonas), la escritora latinoamericana sólo tiene sus propios escritos como única manera de darse a conocer a sí misma y a todo un grupo de mujeres a las cuales representa (26). Por tal razón, los textos de autoras, especialmente los escritos durante la época pionera de 1930 y 1940, deben re-examinarse como un caleidoscopio ya que abarcan situaciones literarias, históricas y sociológicas. Estas especulaciones en torno a los motivos de la aparición y desaparición de la obra de María Luisa Bombal indican que el silencio voluntario o involuntario de un escritor es causado por diversas razones y circunstancias, ya sean históricas o literarias, de clase social o de sexo. Tillie Olsen, en su libro *Silences* dedicado a la interrogante del silencio del escritor, enumera varios de estos casos, como el motivado por la censura política, el silencio del escritor perfeccionista, o el silencio del trabajo a medio acabar (27). Con la excepción del motivado por la censura política, María Luisa Bombal fue víctima de estos silencios enumerados por Olsen. Su obsesión por pulir y reescribir se expresaba en su repetitiva frase "Hay que escribir algo y decirlo con poesía" (28). Para comprobarlo queda la prueba de sus textos inéditos, inconclusos en su mayoría. La Bombal deja de publicar oficialmente en 1946 con la edición de *La historia de María Griselda* (29). Es en 1976 cuando esta obra se reedita en Chile. Esporádicas entrevistas indican que

la escritora vivió reclusa en el silencio y en la fama que sólo duró por algunos años... ¿Por qué este silencio de casi 36 años? ¿Fue un silencio voluntario, o la fama limitada que alcanzó con sus dos novelas le fue suficiente a esta escritora poco amiga de frecuentar con exceso los círculos literarios? (30). Las incertidumbres, las especulaciones sobre su nebulosa vida continúan colaborando para agrandar el misterio que ella siempre suscitó. Nuestras deducciones, que atestiguan su categoría de escritora pionera y su posición de doble marginalidad como mujer y como autora fuera de la época, intentan aclarar parte del misterio... Pero María Luisa Bombal continúa siendo un enigma dentro de la historia literaria. Su repentina "puesta en escena" debido a los estudios feministas que intentan actualizar a escritoras marginadas, tal vez ayudaron a dilucidar el por qué del prolongado olvido y del repentino redescubrimiento de una de las figuras más interesantes y novedosas de la literatura chilena. \*

#### NOTAS:

- (1) Malcolm Bradbury y David Palmer, *Crítica contemporánea* (Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1974).
- (2) En conversaciones con John Dyson, autor de *La crítica literaria en Chile* (Santiago, Chile: Instituto de Literatura Chilena, 1965), éste sugirió el problema de María Luisa Bombal como escritora postergada dentro de la historia literaria. En estas páginas, como ya lo indicamos, nos limitaremos a especular sobre las causas de este dilema, sin pretender ofrecer explicaciones definitivas.
- (3) Para mayor información sobre la relación literaria entre Jorge Luis Borges y María Luisa Bombal y sobre la gestación de *La amortajada* (1938), véase la reseña de esta obra en *Sur*, No. 47 (1938), pp. 80-81.
- (4) *Revista Sur*, Buenos Aires, Argentina. Hemos examinado varios números de esta revista y hemos mencionado a los autores de mayor trascendencia que publicaban entonces.
- (5) Amado Alonso, prólogo a *La última niebla*, tercera edición (Santiago, Chile: Editorial Orbe, 1975), p. 23. El prólogo original de Amado Alonso corresponde a la segunda edición de *La última niebla* (Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1941).
- (6) Cedomil Goić, "Brevisima relación de la historia de la novela hispanoamericana" en *La Novela Hispanoamericana* ed. Ricardo Vergara, (Valparaíso: Ed. Universidad de Valparaíso, 1973), p. 49.
- (7) Utilizamos también el concepto de autora "prematura" para indicar la falta de entendimiento en su época hacia la Bombal. También para recalcar su labor como autora "pionera" en la literatura.
- (8) Amado Alonso, obra citada p.12.
- (9) Martin Taylor, "Women Intellectuals in Chilean Society" en *Latin American Women Writers Yesterday and Today. Selected Proceedings from the Conference on Women Writers from Latin America, March 15-16, 1975.* (Pittsburgh: Latin American Literary Press, 1977), p. 24.
- (10) Recordemos que María Luisa Bombal es una de las primeras narradoras chilenas que se atreve a hablar sobre temas considerados "tabúes", tales como la infelicidad matrimonial y el adulterio imaginado (especialmente en *La última niebla*). También es una de las primeras autoras que habla sobre su propio cuerpo sin falsos pudores. Recordemos la tan citada escena del estanque en *La última niebla*: "No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro". (Santiago, Chile: Ediciones Orbe, 1975), p. 43.
- (11) Martin Taylor, p. 22.
- (12) Esto no representa un juicio personal. Basta ver las escasas críticas que la obra de la Bombal suscitó y hasta el presente, el fenómeno es similar.
- (13) Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana* (Caracas: Ed. Tiempo Nuevo, 1972), p. 16.
- (14) Rodríguez Monegal, p. 16.
- (15) *Idid*.
- (16) En conversaciones con la Editorial Nascimento me informaron que los tirajes en la época de María Luisa Bombal alcanzaban a 3.000 ejemplares y actualmente a 1.000.
- (17) Rodríguez Monegal, pp. 13-36.
- (18) En varias entrevistas de índole literaria y pedidística siempre se resalta el misterio que rodea a la Bombal y su ostracismo. Véase, por ejemplo, Carmen Merino "Una mirada al misterioso mundo de María Luisa Bombal" en *Eva*, Santiago, Chile, (3 de febrero de 1967), 30-36; Marta Blanco, "La implacable Bombal y sus bondades" en *Paula* no. 204, (29 de octubre de 1975), 29-31; y Alfonso Calderón, "María Luisa Bombal: los poderes de la niebla" en *Ercilla* (14 de septiembre de 1976) 39-42.
- (19) Es ya obvia la importancia de la Bombal dentro de la literatura chilena e hispanoamericana. Cabe citar los trabajos de Alonso, Goić, Vidal y Guerra-Cunningham.
- (20) Asunción Lavrin, *Latin American Women: Historical Perspectives* (Westport, Conn. Greenwood Press, 1978), p. 6. Lavrin, en su introducción a este volumen, menciona la ausencia de documentación histórica en torno a la mujer latinoamericana (pp. 3-22).
- (21) Rosario Castellanos, "María Luisa Bombal y los arquetipos femeninos" en *Mujer que sabe latín* (México: Editorial Septentas, 1972), p. 143
- (22) Marjorie Agosin, "Entrevista con María Luisa Bombal" *The American Hispanist*, No. 3, 21 (noviembre de 1977), 5-6. También, en numerosas conversaciones con la autora, ella misma subrayó el hecho de lo difícil que le fue escribir por su obsesión con la perfección del lenguaje.
- (23) Véase Roland Barthes, *Zero Degree Writing* (New York: Wang and Young, 1967).
- (24) María Luisa Bombal, *La última niebla*, pp. 37 y 48.
- (25) En el artículo ya citado de Rosario Castellanos, "María Luisa Bombal y los arquetipos femeninos", ésta afirma que en *La última niebla* la mujer burguesa no actúa, no se rebela, limitándose a soñar. Dice lo siguiente: "la búsqueda de esta niña para encontrar su sitio y sus similitudes no es activa. Ni se mueve ni interroga" (p. 146). Tal ha sido en gran parte la actitud crítica en torno a la Bombal, pero lentamente ha comenzado a cambiar gracias al interés reciente que ha surgido por el estudio de escritoras latinoamericanas.
- (26) Es notable la falta de diarios escritos por mujeres latinoamericanas en comparación con sus colegas europeas como Virginia Woolf y Anais Nin. El único depositario de sus ideas son sus propios textos. Uno de los ejemplos más cercanos a la forma del diario en Hispanoamérica sería el libro de Teresa de la Parra *Ifigenia*, subtítulo *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Este es una parcial autobiografía de una mujer latinoamericana de la clase alta.
- (27) Tillie Olsen, *Silences* (New York: Dell Publishing Co., 1972).
- (28) María Luisa Bombal solía repetir esta frase en las conversaciones que tuve con ella, durante el verano de 1977 en su casa en Viña del Mar, Chile.
- (29) María Luisa Bombal, *La historia de María Griselda*, originalmente publicada en *Sur*, año 15, 142 (agosto, 1946), 41-63. Después apareció publicada por Ediciones El Observador: Quillota, Chile, Colección Relámpago, 1976.
- (30) En mis conversaciones con la novelista, me contaba que no le gustaba frecuentar los círculos literarios que estaban de moda, y que prefería vagar por la ciudad en vez de asistir a tertulias literarias.

# DURMIENDO FUERA DE CASA

□ ALEJANDRA GUEVARA

Me detuve un instante para mirar hacia atrás; es inútil, ¡estoy frita! Vienen como cien verdes con palos y corren más rápido que yo; si me agarran corriendo, es seguro que me aforran, ¡cagué no más!

Diablos estoy tan asustada que no sé si pueda hablar siquiera, este paco tiene una cara de perro, quizá qué preguntas irá a hacer. A ver, ¡Nombre! número de carnet, ¡ya! ¡irápido! , qué se creen ¡irápido! , ¡isacando.los carnets si no aquí mismo los apuramos! A ver, ¡itú! ¡Edad! Diez... diez... y n-u-e-v-e; Diez y nueve, ¡señor! ; yo soy aquí la autoridad, y vos una paria de la sociedad, ¡ofste! . Se me quita el miedo y ahora tengo una terrible rabia; ¡edad! ¡Diez y nueve, señor! , ¡Nombre! ¡Ana María Reyes Hidalgo Señor! ; número de carnet; ¡Tal Señor! ! ! , dije casi gritando.

No te preocupes, me dijo una galla rulienta que estaba al lado mío. Yo he estado antes en esta situación, una vez que verifican el domicilio nos sueltan, no te preocupís; una retada de los viejos y asunto terminado. Pero cómo, yo no vivo con mis viejos, vivo con unas amigas, mis viejos viven en otra ciudad. ¡Crestas! , ¿no tienes a nadie que sea algo así como tu representante legal? No. ¡Chitas! ¿Pero qué edad tienes? Diez y nueve. Ah bueno ahí sí, pero se me hace que te van a joder con eso de que vives sola, ¿y tus amigas? Bueno no son muy amigas, son unas cabras que mi vieja conocía; ex-alumnas de ella, sabes; son serias y responsables pero son juntistas. ¡Buena la hiciste! Capaz que te frieguen más. No, no creo, tienen sus ideas pero son derechas para sus cosas. Ya Uds., ¡a callar! , ¡iqué se creen! , ¿que ésta es una fiesta acaso? , ¡a callar!

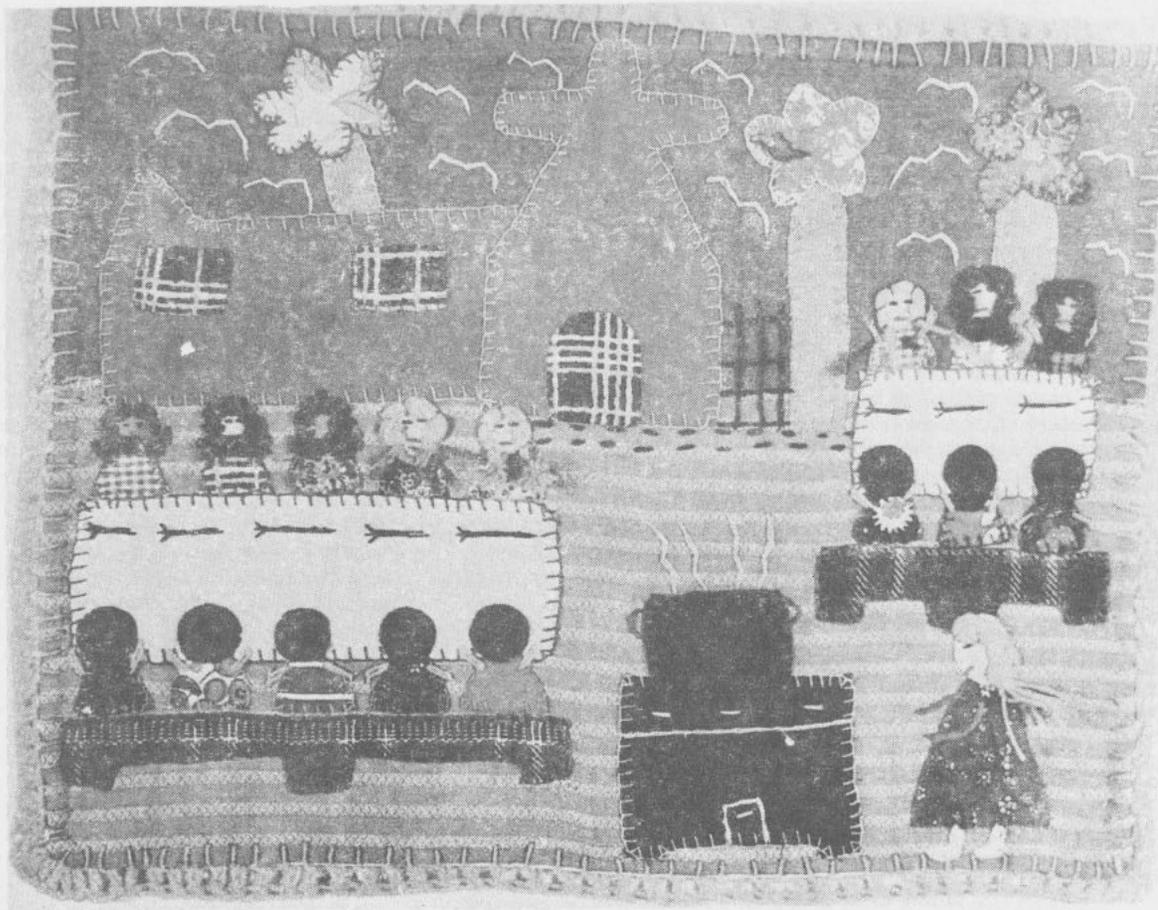
Llevábamos como seis o siete horas en una comisaría de mujeres, encerradas en una especie de sala de espera, la cual nos había cedido la capitana como gentileza especial, pues, debido a que no éramos presas comunes ni por el momento terroristas había desistido de mandarnos al calabozo. Todas las niñas habían empezado a encender cigarrillos, yo no tenía ganas, sólo quería irme de este lugar incluso pensé en la posibilidad de largarme así sin más. ¡Tai loca! ¡Eres huevona o te hacís! No la retes, ¡si no tiene idea! Bueno, sabís, escucha porque otra vez este consejo no te lo voy a dar. Quédate tranquila y no se te vaya a pasar por la cabeza que te vas a ir así sin aviso; eso les da carta blanca para dejarte como colador si quieren. Me empezó a bajar la angustia, ya llevábamos más de lo necesario para que hubiesen verificado nuestros domicilios.

Por qué cuando lo conversamos con Leonardo en la fiesta en la cual nos encontramos, se veía todo tan distinto, había sido una fiesta tan bonita, y al amanecer los rayos traspasaban las hojas y las flores por la lluvia recién mojadas. Era como si el mundo después de una noche de lluvia se hubiese renovado y nosotros también; aunque más que nada lo veíamos así por el sueño que teníamos. Bueno, entonces el primero de mayo es la cosa; ¿dónde? Las universidades se juntan en la estación del metro Los Héroes, ¡Chao! ¡Ahí nos vemos! Estábamos todos tan contentos. Eh, Ana María, ¿vamos a ir al cine o no? ¡Claro! , ¡ide todos modos! , pasen a la tarde a buscarme. Tenían ganas de ir a ver una película de Warren Beatty, lo encontraban "güeno", a mí me parecía bastante huevón y con cara de cama todo el tiempo, pero cero de materia gris en el mate, además ya bastante recauchado estaba a estas alturas, pero actuaba también Julie Christie, y a mí sí que me gustaba cómo actuaba. Nunca sabré en todo caso quién de nosotras la vio entera, porque nos quedábamos dormidas de vez en cuando, el sueño era demasiado pesado.

Tienen derecho a hacer una llamada, porque hoy no salen, las llevan a otra comisaría, el asunto ya no es de un día, no se sabe qué va a pasar. El ministro del interior acaba de dictar una ley en la cual se les acusa a Uds., 53 mujeres en total (ahí habíamos siete u ocho) y a 320 hombres de haber violado la seguridad interior del estado, por lo tanto están bajo proceso y hasta que no se les declare reo o en libertad incondicional permanecerán detenidas. Las sonrisas se nos borraron a todas rápidamente, hubo algunos llantos, ¡Qué voy a hacer! , mi viejo es momio y trabaja en un diario ¡Qué voy a hacer! Me fui derecho al teléfono, estaba tan aturdida que llegué a pensar que todavía andaba con mucho sueño y que esto era una consecuencia de ello.

El día anterior al primero de mayo estaba bastante nerviosa pero decidida a ir, nada les había dicho a Isabel y a Gina, porque no quería líos. Yo sabía qué ideas tenían y sabía que habría rosca si les contaba mis intenciones. Total qué gran cosa podía pasar, salía en la mañana al parque y a la tarde ya estaría de vuelta, nada había de pasar. El dos llegaba mi hermana del sur con el guaguó y ahí saldríamos las dos a revolverlas cada vez que hiciera falta. Yo me acuerdo que mi hermana siempre andaba metida en esta clase de líos y yo nunca, lo cual me aceleraba tremendamente la secreción de adrenalina y de los jugos gástricos.

Menos mal que ubiqué gente en la casa del abuelo; fue el único número de teléfono que pude recordar, pero sabía que eso bastaría porque era seguro que más de algún tío se enteraría. Así fue, pero se enteró más gente, junto con una tía estaba un primo, aparecieron también Isabel y Gina. No sé porqué me dio risa, estaban con mi saco de dormir y dos frazadas, se veían más



asustadas que yo. ¡Hola! , ¿y Uds. qué hacen por aquí? , ¿cómo se enteraron? . Estuvieron los carabineros para verificar tu domicilio, ¿Sole estás bien? , ¿No te hace falta ninguna cuestión? Supimos que hoy no sales así es que te trajimos tu saco. Me acordé entonces de mi hermana; ¡Eh, ah! mañana llega mi hermana, es lo único que me preocupa, llega sola con el guaguao, seguramente vendrá llena de bultos y maletas, por favor vayan a esperarla, yo quedé de ir a buscarla y si no ve a nadie se preocupará. Ya, hecho, nosotras vamos. ¡Visitas deben irse!

Ya gracias, Gracias por venir por favor díganle que la plata está en el cajón del velador. Chao y gracias. Ya no me sentí angustiada pero se me habían quitado las ganas de reírme; me dio pena, me acordé de mi hermana, empecé a sentir la terrible sensación del encierro. Mi primo y tío y tía me dejaron una frazada, algo para comer y como cinco paquetes de cigarrillos, eso me devolvió el humor, sabían que yo no fumaba, pero bueno a alguien le servirían.

Bueno, así es que tú no vas, Ana Rosa. No, tú sabes que no soy capaz; tú me conoces; no lo tomes a mal. Estás loca, tú sabes que siempre nos hemos respetado nuestros puntos de vista y no vamos a discutir ahora. Por favor Ana María, si algo te pasa a tí o a Ana Luisa que me lo hagan saber. Mira, pasado mañana vamos a estar las tres, te contaremos cómo fue todo, hasta te va a haber dado lata el no haber ido. Pero bueno, de eso se trata, cada una es libre de hacer lo que quiera, nos vemos.

Esperé a Ana Luisa como media hora más de lo convenido; salí, pues pensé que ya no vendría. No había metro hasta la próxima estación, la locomoción la habían desviado a otra calle, porque en el Diego Portales Pinochet y sus boys tenían su "celebración oficial" del día del trabajo; ¡Celebración! Qué ironía, pensé; ¡Vaya qué distinto concepto se puede tener de una celebración! Puchas, tengo que tomar una micro, los Héroes me quedan lejos de aquí, ah, ahí viene Ana Luisa. Hola Ana María, estos huevones desviaron la locomoción y por eso demoré en llegar. Bueno, vamos andando para llegar de una vez, metro no hay hasta el centro. Bueno, tomamos una micro entonces.

Esta comisaría era en realidad bastante tétrica, como nos habían traído en una cuca no cachábamos nada por donde íbamos, sólo la sensación de seguir derecho, doblar y seguir derecho. Qué incertidumbre, uno no sabe por dónde va y afuera nadie sabe que aquí vamos nosotras. Cuántas de esas cucas, furgones y micros que antes había visto en la calle, llevarían gente como a nosotras hoy, cuántas de ellos y ellas volverían sin mayores tropiezos devuelta a sus casas.

Era de noche ya, nos hicieron formar en una especie de cuadrado que a la vez servía de patio de esta comisaría, estábamos rodeadas de pacos con metralletas, se veía una gran actividad; yo no sé si sería para asustar o, tal vez algo pasaba, estaban vestidos con un uniforme tipo milico pero en verde, con botas, casco con visera, metralletas (of course) y escudos. Daba la impresión de que se irían a medir con un ejército, pero sabíamos que era fijo, que sus feroces contrincantes serían algunos estudiantes, obreros cesantes y gente que en todo caso tendría como armas sus manos vacías. Aquí me di cuenta que no éramos nosotras ocho las únicas mujeres que habían sido detenidas, aquí estábamos las 53, tal como la capitana había dicho. Eran en general todas jóvenes aunque también había algunas que eran adultas. Había personas de todas las condiciones sociales, esto en Chile siempre se nota por la ropa que la gente lleva puesta. Me di cuenta de que había obreras, dueñas de casa, cesantes y también compañeras de universidad. Algunas habían sido golpeadas y durante el lapso que estuvieron en el otro lugar de detención las habían tenido todo el rato de pie sin siquiera permitirles ir al baño. Las que habían sido golpeadas, eran, en general, casi todas las de condición más humilde y las otras eran las que habían sido tomadas por la CNI. Estos huevones son clasistas hasta con los presos pensé yo ¡Claro! , como eran pobres y ninguno de sus familiares tendría plata como para pagar un abogado particular o influencias, hay que golpearlos duro no más, y como los pacos y los tiras provienen en general de este mismo estrato, se ensañan aún más. No hay peor odio que el de hermanos.

Yo llevo un boleto de metro en todo caso, porque después de que esto se termine quiero ir a dar una vuelta al parque, he estado toda esta semana en la casa estudiando, ayer me quedé hasta como las dos de la mañana leyendo. Bueno, si quieres te acompaño, yo en realidad, hoy fuera de esta cuestión no tengo nada más que hacer. Ya, pero si no me dan ganas de hablarte no lo tomes a mal, no sé, no me siento muy comunicativa estos días, creo que después de hoy, hay muchas cosas que tengo que arreglar. Cuando llegamos a los Héroes nos topamos con Leonardo, se le notaba visiblemente asustado, como arrepentido de habernos dicho lo de hoy día. Cuando la manifestación empezó lo perdimos de vista y nos encontramos con Ignacio, vimos también a otros compañeros y compañeras de la escuela, pero nos mantuvimos al margen de ellos los tres, porque también sabíamos que allí andaban una buena cantidad de soplones dándose vueltas. Esta manifestación, por lo menos en este sector, era de puros estudiantes, pertenecientes a todas las universidades, había casi la misma cantidad de hombres que de mujeres y todos estábamos bastante asustados, con ese susto terrible que trae la incertidumbre de no saber qué nos podría pasar. Nos juntamos, el sol brillaba debilmente, nos fuimos enfilando y empezamos a caminar lentamente. Empezaron a surgir débilmente las primeras consignas, los primeros gritos, después se fueron haciendo fuertes y claros. Todos empezamos a sentirnos más sueltos, más seguros. Mucha gente se asomaba por las ventanas y por los balcones aplaudiéndonos, Ignacio me dijo, ésos el año que viene estarán aquí con nosotros. Todo era tan tranquilo, tan pacífico, todos estábamos y nos sentíamos libres, pero también sentíamos y olíamos en el aire, siempre tan lleno de smog en Santiago, que esto no duraría mucho tiempo.

Allí había un paco, debe haber sido un sargento o un teniente, en realidad no sé, no tengo idea de grados, las jerarquías siempre me han dado alergia, especialmente si de jerarquía militar se trata. Era uno de esos pacos tipo "cerdo", tanto de aspecto como de trato. Seguramente vivía en un barrio tranquilo, en una casita acogedora, sería seguramente un excelente padre de familia y por eso sus hijos serían sensatos desde la cuna y no como nosotros los izquierdistas, que fijo que en su mentalidad no somos más que unos parias, porque veníamos de familias desorganizadas, madres que trabajaban y matrimonio sin la sagrada unión eclesiástica, estos dos hechos seguramente no tenían lugar en su cuadratura cerebral. Después de preguntarnos, creo que como por quinta vez nuestros datos personales, a gritos, nos mandaron a una pieza que, seguramente debió haber sido utilizada como una sala de espera o algo así. Medía aproximadamente unos 4 mts. de ancho por unos 5 de largo, el techo era alto, una buena dotación de luces fluorescentes, una repisa de madera, la cual se adosaba a lo largo de las paredes a lo largo de toda la sala. Había también sillas y unas mesas como las que usan los profesores en las escuelas fiscales de pueblo. El piso era, si así podía llamársele, de una madera más que vieja, con muchos hoyos por los cuales se podían observar restos de papeles, tierra y naturalmente se colaba también el frío. Era un lugar totalmente preparado para estos casos de detenidos "inesperados o sorpresas". Ya habían ingresado otras detenidas y dos pacos se dedicaban a pedirles los objetos personales a las detenidas, los cuales iban vaciando en un sobre con el respectivo nombre de la detenida, parte de la revisión consistía en un tanteo corporal, acto seguido las mandaban a sentarse.

¿Aver qué tienes tú de valioso? Yo había alcanzado a darle casi todas mis cosas a Ana Luisa, pues como ella tenía diez y siete años sabía que la tendrían que soltar el mismo día, porque judicialmente no era mayor de edad, así es que no le podrían abrir proceso. Tenía puesta una muñequera de cuero y un collar de mostacillas. ¡Ah, tenís esas porquerías puestas! , qué más, a ver, 55 pesos, tu carnet. Oiga esas cosas son valiosas para mí, así es

que guárdemelas. Como no podía desabrocharme la muñequera la paca se enojó y me la sacó de un tirón. ¡Mira las huevadas que usai! , ¡y esas calcetas! , ¡zapatillas verdes! , ¡cordones amarillos! , ¡Sácate los cordones! ¿Qué te creís que andai con un saco de dormir al hombro? . ¿Qué acaso dormís en la calle, Ah? Con eso era suficiente, creo que me estaba provocando, pero pensé también que no tenía derecho a hacerlo. No, yo tengo mi casa, las personas que aquí estamos también tenemos casa, pero si tengo un saco, es que sé, que, por lo que pienso, algunas noches no las pasaré en mi casa... También lo uso cuando salgo de vacaciones, dije, para aligerar un poco lo que había dicho anteriormente. La paca puso una cara mayor de bulldog de la que ya tenía. Era una mujer de mediana estatura, más bien maciza y teñida de rubio al agua oxigenada, tenía una nariz afilada y ojos de guarén mapochino, estaba bastante maquillada con colores también bastante chillones. ¡Sácate la ropa! Me empecé a sacar la ropa lentamente, andaba con dos camisetas, una blusa y la chomba, además de dos pares de calcetines (hacía frío ese día), mis blue jeans bien desteñidos y parchados. Me quedé con la camiseta y el resto de mi ropa interior puestas. ¡Estas huevonas son las peores! ¡Vos soi hippie, huevona! , ¡por eso andai con saco porque dormís en la calle! ¡No tienes casa! ¡No valés nada! , ¡eres una paría dentro de esta sociedad! ¡No sirves para nada! ¡Deberías agradecer que nuestro presidente le dé cabida a giles como vos! ¡Sácate toda la ropa! Como última concesión me saqué la camiseta. Se puso furiosa e hizo un ademán como para sacarme ella misma mi ropa interior; bueno, le dije, me la saco yo. Me la saqué rápidamente, me sentí como una actriz en una absurda representación, porque mis compañeras estaban sentadas frente a mí y las otras pacas también estaban mirando, yo miraba hacia el techo. La paca me levantó las tetas y las mantuvo así por un instante, me di cuenta de que esbozaba una extraña sonrisa, después me las soltó sin brusquedad, sino que como acariciándomelas; se agachó y me hizo abrir las piernas. Se dio cuenta de que estaba con mi período al ver que el hilo del tampón colgaba por entre medio de mis piernas. Bueno me dijo, no te lo voy a hacer sacar porque todavía nadie puede ir al baño, pero si te pillo con algo te voy a mandar al calabozo. Yo sólo atiné a tomar mi ropa, me fui a un rincón y dando la espalda a todo y a todos me vestí silenciosamente. Es así como el proceso de degradación comienza. A las pacas les convenía que estuviéramos muchos días ahí, pues recibirían un porcentaje extraordinario por cada noche que nos vigilaran, todo esto, por supuesto más su sueldo habitual reajustado según IPC, alza del costo real de la vida y el porcentaje correspondiente por trabajar bajo estado de emergencia. Al fin nos permitieron ir al baño; fuimos custodiadas por la misma bulldog en persona, me di cuenta que al caminar ella no lo hacía con la fuerza y seguridad de sus colegas; a la vuelta escuché que dos pacas comentaban: Oye, la teniente tiene un dolor de patas horrible, se le ocurrió cambiar sus botas con otra porque el modelo ése le gustaba más que el que ella tenía puesto, tú sabes ella es la teniente y la otra es suboficial no más, así es que lo hizo, pero al rato la teniente se dio cuenta de que esas botas le quedaban chicas y la suboficial no llega hasta pasado mañana. Yo me tendí encima de mi saco, se me había pasado la rabia, el susto y cualquiera otra emoción y estado que hubiese sentido o tenido a lo largo del día. Estaba tranquila, sabía que había personas ya enteradas de mi situación y sabían en dónde me encontraba. Estaba aliviada, porque nos habían dejado ir al baño, que aunque era prácticamente insalubre, por lo menos nos permitió la función de vaciar nuestros cuerpos de la mierda que se había acumulado a lo largo de este tan largo día. Me miré los pies, ya sé, me quitaron los cordones y me entra ventilación por casi todas partes, pero me meto al saco y me los abrigo; mis pies están libres, no están aprisionados por las botas que ella no se podrá sacar, porque está de servicio; no se puede tender, está de servicio, no se puede soltar la ropa porque está de servicio; tiene que estar sentada, con el maquillaje puesto, el peinado armado, la ropa y el gorro puestos; la luz estará prendida siempre, yo me daré vuelta y me vendaré los ojos con mi gruesa bufanda, a ella la luz le dará en la cara toda la noche y sobre las botas que le estarán torturando los pies dos días más. \*

# EN LAS CIEN VENTANAS

□ MARIA B. ROJAS

La ventana sigue donde mismo, como si pudiera mudarse con ruedas de lugar tal fue en una época Las Cien Ventanas.

- A José Manuel Gómez lo trasladaron baleado a la casa de Las Cien Ventanas... -me lo dicen de un zuácate, sin respiro.

- ¿Cómo? ¿Cómo? ...

- ...tiene cinco perforaciones...

(En este momento chorreando sangre por las cinco heridas.

Tanto decirte: ¡Andate del país! No torees, ni te alienes, ni te fascines en jugar al héroe...)

- Ignoramos en qué condiciones se enfrentó a los asesinos...

- ¿Por qué lo balearon? ¿Estaba armado? Entiendo que él ni siquiera sabía disparar, con lo ciego que se puso. (Acercaba las cosas a sus ojos miopes.) El único delito de él consistía en que disintía del sistema. De seguro lo pillaron reunido.

- ¡Así fue!

(Con lo que le gustaba apaciguar su conciencia, su papel de líder).

¡Tremendo delito! Tan iluso creyendo que conseguiría cambiarlos.

(Claro, extirpar las pandillas de chicos, metidos en medio embrollando la operación limpieza. Si a ellos también les gusta jugar al campeón. A ver quién gana. Para eso les sobra material).

- Dicen que arrancaron por distintos lados y él se metió en una calle sin salida, ahí lo acribillaron.

(¿El golpe lo recibí en la boca del estómago, o fue en las rodillas que se me doblaban? Tan recio y contundente. La cabeza firme y un creciente malhumor provocado por la estupidez).

- ¿Dónde sucedió?

- Eso, nadie lo sabe.

(Ganas de gritar: ¡Hasta cuándo perseguirán a los candorosos, a la generación de los libres, de los invendibles al sucio metal! ).

- Ayúdeme, por favor. Usted conoce la casa, si lograra averiguar algo...

- Peliagudo. Lo intentaré.

Me arrebose con un chal y crucé la avenida. Caminaba hacia Las Cien Ventanas donde ellos de muchachos se entretenían en arrastrar cadenas por los sótanos ícosas de chiquillos! y pensar que se consideró una construcción moderna cuyo funcionamiento rotativo lo producía la energía solar.

La última vez nos encontramos en el Cerro con sus miles de ecos y rumor de olas: conversamos seriamente. -La muchacha con quien andas la encuentro fina y sensible. -¿Eso piensas?

-Supongo que la amas, ¿por qué no te casas con ella? Ah, ¿tú crees? Yo no sé. He amado una sola mujer, sólo de ese amor estoy seguro. ¿De los demás...? -Pero tú sabes que hacemos cortocircuito de inmediato... ¡Si no fuera así! -¿Por qué no abandonas al radical? ¿Qué te une a él, cuando nunca se va a casar contigo? -Y tú ¿te vas a casar conmigo? -Déjalo primero y después lo sabrás. -Dímelo ahora. - ¡No es el momento!

Voy a aglutinar fuerzas con los revolucionarios que queden y volcaré toda la resistencia antes que le cambien la mentalidad al hombre libre y hagan de él autómatas. ¿Ves? No tendría derecho a traerte desgracia... dijo abrazándome con ternura y me enlazó fuertemente. - ¡Como hemos desperdiciado la vida, mi Penélope! ¡Cuídate mujer y no me olvides! Algún día nos juntaremos porque tú perteneces a los de conciencia tranquila. Ya había llegado a la reja. ¿Cómo te atreves a entrar? , me dije aterrada. A lo mejor me meten a mí también.

- ¿Por quién viene? -preguntó el portero.

- Por José Manuel Gómez. (Hay que hablar lo menos posible).

- Pase.

Escalé uno a uno los interminables peldaños de la descompuesta escala mecánica. "Aquí debe estar", me dije.

Tantos enemigos se cruzan en mi camino. Ninguna competencia investigadora. Un desnivel increíble. En el pasillo una cortina.

Trasasé la cortina: un soldado tras una mesa.

- ¿Qué hace aquí?

- Necesito saber de José Manuel Gómez. (Sapeaba por si acaso... mas nadie asomó su nariz).

- Imposible pasar sin una tarjeta del Coronel Corona.

- ¿Dónde lo encuentro?

- En la escalera cuatro.

- ¡Oh! la escala cuatro.

Aguardaba en la incertidumbre. La puerta se bamboleaba. Procuraba afilar cual lince mi vigilancia. Desconocer al adversario. Uno contravino órdenes, abrió más la puerta que lo permitido y pude atisbar al coronel. Me pareció tan espantable que retrocedí huyendo.

Debiera dar vueltas por el otro lado de la casa por si alguien se asomara a la ventana y corro hacia la esquina simulando interés por las plantas de los antejardines y ojeando rápidamente cuál sería la ventana, por fin un rostro me reconoció, reñá.

Me creñá ante un acuario. Desde docenas de ventanas me acechaban los peces, abriendo y cerrando la boca. En la última ventana seguía el reconocido sonriendo, le hice señas que buscara al baleado. Fuese por un rato mientras otros rostros, muchos, conocidos sonreñan. Los peces seguían abriendo y cerrando sus bocas temibles. Volvió el reconocido y movió negativamente la cabeza. Desalentado alcancé a ponerme a salvo.

- Lo están operando. Una, dos operaciones....

(Dios mío, ilumíname para salvarlo... pero Dios no me iluminó en la formidable soledad, y en la ventana ya nadie se asomaba).

- Doctor, usted tiene acceso y puede decirme cómo está.

- Lamentable que a individuo como ése no lo hayan matado.

¿Qué significa el siete por ciento de la población? Existe ese porcentaje que debe eliminarse, sólo así seguiremos todos tranquilos y se realizará el plan.

Y ese "doctor" era "mi" médico, famoso en neurología.

Entré al jardín de la casa de Las Cien Ventanas: fragancia de jazmines y de éter.

- Aquí no se permite pasearse. Salga.

- Tan lindo su jardín.

- No insista. Lea el letrero.

- Bien. Bien. Escúcheme: déjeme pasar.

- Siempre que el Coronel Corona autorice.



- ¿Ningún otro lo reemplaza?

- Ninguno.

Cola entre las piernas, achunchada, desmoralizada. ¿Y si se muere con tanta operación? Idea idiota. Confiérete valor. ¿Qué harán con él, con la mentalidad de los sana enfermos? Difícil darse por vencida. No te mueras, repetía todo el día. No te mueras, amor. ¿Cómo raptarlo? Tan cerca y vedado verlo.

- Acudiré a la justicia.

- ¡Qué ingenuidad! ¿De cuál justicia me hablas? Estas sola, sola.

- Que no hablen del orden, de la riqueza, ni de la organización, ni del plan. Intérpretes antojadizos falsificaron las palabras del diccionario por distintas significaciones. (Librate de caer en esa trampa, hermano. Vive, porque aún te falta cantar la verdad.

¡Aguántate! No desertes de respirar).

El Alto Comisionado de la Cruz Roja decidió una visita de inspección. Llegué a entrevistarlos después.

- A pesar que tomaron todas las medidas necesarias para ocultarlo no se escapó a nuestro conocimiento que allí escondían a un prisionero.

Más tarde supe que, de la cama postoperación, lo habían sacado, pasado a una silla de ruedas y encerrado en el cuarto de baño.

El baleado gritaba, reclamaba que se enfriaba. Pesé a sus gritos nadie acudió en su socorro. Tal vez intuyó una macabra conspiración, él, que vivió pensando en los demás.

Un mediodía nublado y frío vino su medianaranja, una delgaducha rubia de ojos azules, a comunicarme que:

- Logré conectarme a través de una niña.

- Feliz tú, para mí, en conclusión, ha sido imposible.

- Lo volvieron a operar, casi se les muere, sin embargo va sanando.

Esperamos que lo den de alta. Creo que dentro de poco viajaremos a España.

- ...Pero tú crees que lo soltarán?

- Seguro, no tienen nada contra él.

- Me parece raro que dejen libre a José Manuel.

- Así que yo me anticipo a esperarlo en España y Lucía vuela al Canadá.

- ¿Y quién lo defenderá?

Se quedaron mudas.

- Pero es tu hombre, y tuyo: tu padre, yo soy sólo su amiga.

- Siento mucho miedo... y él desea que viaje. Felizmente sigue recuperándose. Nadie en estas circunstancias se ofrece a ampararme.

Mis padres me echaron cuando me junté con él. Aquí, a tu casa, no me conviene venir. La única alternativa me la ofrece el Cime, (1), tengo que aprovechar esta oferta, porque si la rechazo después perderé la oportunidad.

- Y yo -dijo la hija-, me marchó con mi novio y mi madre.

- Fabuloso. Dime al menos a través de quién te conectas.

- Eso no puedo decirte.

- Entonces, él quedará en las manos de Dios...!

La frase flotó en el aire.

- Quizás lo divisemos hoy. A las cinco campanadas del reloj de la Parroquia nos vamos a pasear enfrente.

Caminaban las tres mujeres unidas por el hilo del amor. Tres mujeres tristes, pero con un caudal de mañanas. Iba la hija, su compañera y la amiga mirando las ventanas. En la calle andaba una muchedumbre y en la esquina dos hombres mal encachados, de chaquetas de cuero negras, nos espiaban. Se nos pusieron al lado.

En el cuerpo central del edificio, de pintura descascarada, con ventanas otrora giratorias, estaba el baleado ya repuesto de tantas heridas, vital, vibrante con su cabello rizado, crecido, vigoroso, con su hermosa cabeza de Cristo, preparado para desafiar todos los destinos. Al vernos debe haberse conmovido, pero agitó su mano sonriendo levemente. De su ser emanaba una serena dignidad. Los mal encachados de la calle atisbaban aquí y allá haciendo las conexiones mentales. Incapaz me sentía de apartar mi vista del baleado. Entré en una frutería y desde allí seguí mirándolo, devorándolo...

- Llené mi pupila de la suya.

Al día siguiente lo sacaron de la casa de Las Cien Ventanas y se convirtió en desaparecido, en mito, en leyenda.

La ventana sigue donde mismo...

(1) Cime: Comité de Migraciones Europeas. \*

# RESULTA QUE UNA VEZ

□ WENDY TYNDALE

*Esta narración, corresponde a un trabajo realizado por Wendy Tyndale, (ciudadana británica, trabajó voluntariamente como secretaria del Comité Chile de Derechos Humanos en Londres), quién durante 1972, en la zona del río Maule, grabó textualmente los relatos de los campesinos chilenos de esa zona. Los textos, 20 en total, se han conservado tal como fueron grabados. Sólo se han hecho pequeñas modificaciones para facilitar la lectura, como por ejemplo la omisión de la repetición de 'entonces' o 'dice', etc.*

**RESULTA QUE UNA VEZ ERA UN JOVEN QUE SE LE ANTOJO CASARSE.**

*Narrador: Don Rosalino Cornejo, Comuna de Duao.*

Resulta que una vez era un joven que se le antojó casarse, ¡y era hartito flojo el ñato! Ya pasaron varios años, tuvieron hijos, pero era flojo. Iba a trabajar un rato no más y no ganaba nada de plata y la señora pasaba historiando con él, retando, hasta que lo colmó tanto que cuando hicieron como cuatro años, se le antojó al ñato:

- Me voy a ir mejor. ¿Hasta cuándo esta mujer me friega que no tengo plata, que no tengo nada? Pescó sus cositas y se fue. Pasaron varios años fuera de la casa, cuando entró a trabajar donde un patrón. Ganó cien escudos, más, incluso hasta que juntó trescientos. Cuando pasaron varios años y un día dijo:

- Tengo trescientos escudos, voy a irme para mi casa, algo que le lleve a mi señora.

Y el patrón le dijo:

- Mira hombre, antes que te vayas, anda donde un consejero que te dé un consejo.

Y él le dijo:

- Ya está, voy a ir donde un consejero.

Y le dijo, llegando al consejero:

- Mire señor, quiero irme para mi casa. Yo tuve tales problemas y me vine a trabajar. Tengo para llevarle plata a mi señora y quiero que me dé un consejo.

- Ya - le dijo - mira tú, nunca desprecies lo viejo por lo nuevo.

Ya, éste fue el consejo y le cobró cien mil pesos al tiro. Volvió donde el patrón:

- ¿Fuiste al consejero?

- Sí.

- ¿Qué te dijo?

- Que nunca despreciara lo viejo por lo nuevo.

Ya, siguió trabajando, y dijo:

- Que me quedaron doscientos mil pesos, voy a irme con eso que sea.

Y fue donde el patrón:

- Me voy a ir, patrón.

- Anda donde el consejero que te dé otro consejo - le dijo.

Y se vino donde el consejero y resulta que le dio otro consejo:

- Mira, nunca preguntes lo que no te interesa.

Ya está, le cobró cien mil pesos. Ya quedó con cien no más. Se fue donde el patrón y le dijo:

- Mire patrón, me quedan cien mil pesos no más.

Me cobró cien el consejero. Y llevo doscientos gastados.

- Anda que te dé otro consejo.

Se fue donde el consejero y le dio otro consejo:

- Ya, nunca te creas de lo que te cuenten.

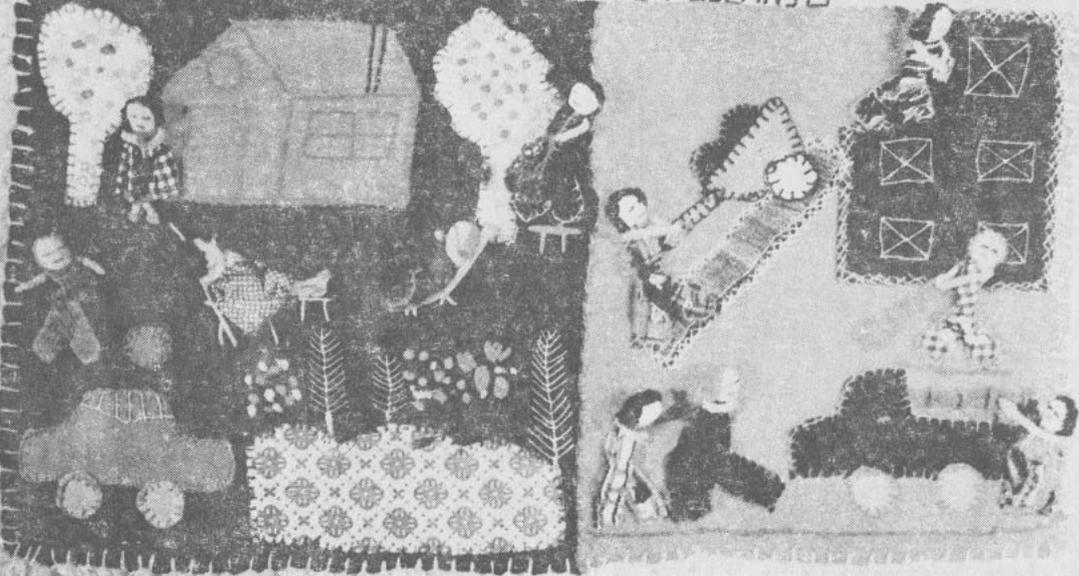
Ya quedó puro el ñato. Llegó donde el patrón:

- Mire - le dijo - me dejó puro el consejero. ¿Qué voy a ir ahora?

Entonces dijo:

- No, me voy a ir. Mejor me voy a trabajar en otra parte.

TOVA PERSONA TIENE DERECHO AL DESCANSO



Llegó a trabajar en una parte de un rey. El rey necesitaba a un ñato para que le sirviera ahí el almuerzo. Como un mozo empezó a trabajar allí. Pero primero lo invitó a almorzar el rey.

- Mira, pasa a almorzar y después te voy a dar el trabajo que tienes que hacer.

Bueno, ya pasaron al almuerzo. Le sirvieron la entrada, el segundo. Luego llega otro mozo, él que iba a servir, y traía la cabeza de un cristiano, sangrando, en la bandeja, y se la coloca ahí en la mesa, en el comedor.

Entonces el ñato se acordó:

- Me dijo el consejero que nunca preguntara lo que no me interesa.

Ahí siguió comiendo y miró la cabeza. Le sirvieron otro plato, y otra cabeza destilándole la sangre se la puso en el comedor, hasta que llenaron el comedor de puras cabezas de cristianos, con sangre y todo.

Y el ñato se acordó del consejo del consejero:

- Me dijo que nunca preguntara lo que a mi no me interesa. - Y no le preguntó.

Entonces el rey tenía prometido que el que le preguntara de quién eran esas cabezas y por qué las cortaron, también lo mataba y le cortaba la cabeza. Pero el que no le preguntara, a él le iba a dar todas sus riquezas que tenía.

Así que después que almorzaron, dijo el rey:

- Mira hombre, yo tenía prometido que el que me pregunte de quién eran esas cabezas, le corto la cabeza a él y la meto al comedor, y el que no me preguntara, le iba a dar todas mis riquezas. Y tú, como no me preguntaste, me ganaste mis riquezas.

Ya; dijo a los mozos a llenarle todas unas cargas de plata. Se cargó y salió a la casa con esa plata. Entonces cuando venía por el camino a casa, tomó un camino nuevo, tal como la Panamericana acá. Y más allá en el camino lo estaban esperando una gente para quitarle todas sus riquezas que traía, porque supieron lo que había pasado. Pero justo allá salía otro camino viejo, que hacía un desvío, tal como él que sale por la Laguna del Toro acá. El dice:

- El consejero me dijo que nunca despreciara lo viejo por lo nuevo, me voy a ir por este camino viejo.

Dejó el nuevo y se vino por el viejo, donde no había nadie. Se libró entonces y pasó y llegó a su casa con todas esas riquezas, donde su señora. Y la mujer estaba feliz.

Entonces ya vieron la gente que tantos años que no estaba en la casa, y muchos dijeron:

- Mira, en tu casa llega un cura, todos los días. Está pecando con tu señora.

Y él justo vio que salió un cura de la casa y toda la gente veía que todos los días salía un cura de la casa. Y él se acordó del otro consejo que le había dicho el consejero: que nunca se creyera lo que le contaban. Así que fue y le dijo a la señora:

- Mira, y este cura ¿quién es?

- ¿Así que no te acuerdas de tus hijos?

Era el hijo de él que había estudiado y era cura y la gente está juzgándolo mal. Así que siguieron viviendo felices, y yo creo que todavía están viviendo. Eso, nada más. \*

# NO LE RECUERDO EL NOMBRE

□ ADRIANA BORQUEZ

Te acuerdas, hija... ¿Cómo es que se llamaba el viejo ése, el flaco que era presidente de la población? Es dura la memoria y por más que trato e insisto, no recuerdo su nombre. Pero clarito lo tengo al viejo. Pareciera que hoy he despertado con su imagen desclavada desde un rincón del olvido y se me balancea delante de los ojos en diferentes posturas, en distintas circunstancias y en variadas ocasiones. No sé por qué esta mañana desperté con el viejo aquél en la mente. Atando cabos y tejiendo y destejiendo conjeturas, he llegado a la conclusión de que — y cómo no se me ocurrió antes! — el muy cabrón era soplón, y de los finos.

¡Viejo...! ¡Que andaba cazando conejos, es qué! ¡Sapeando, en eso andaba! Entrada la noche pasaba p'al bajo por enfrente de mi casa, con su farol hecho de un tarro mohoso y con un trabuco anticuado. Una vez que le pregunté que cómo es que tenía ese matagatos a pesar del control de armas, me dijo que como él era el presi y que como había pedido permiso para cazar conejitos para ponerle algo más a la olla —“que tanto daño que hacen y que los dueños de la chacra colindante le estaban agradecidos, además, por el favor”— y que como la escopeta era tan antiguaza... Y yo, la muy ingenua, no pensé más y me tragué el cuento del flaco. Era el año 1973, antes del golpe.

Pocas veces lo sentí pasar de vuelta en la noche, y en las madrugadas, cuando solía oírle los pasos por el sendero pedregoso que subía cerca de mi casa, nunca lo ví, entonces, traer sus conejitos ni nada. Y en el día el viejo bandido dormía y dormía. Así lo decía doña María: “Este pobre viejo, tan cansado que queda con sus rondas nocturnas.” Y yo, la tonta, me imaginaba que era figura literaria lo de la ‘ronda’, y ahora me doy cuenta que era lo real, exactamente: el viejo nos estaba espionando, a los de la población. Con la chiva de los conejitos, se metía al bajo a ver si algo raro estaba pasando, y luego —seguramente— resguardado por la oscuridad, contorneaba los patios traseros y se iba enterando de cuanto sucedía por allí:

conversaciones, salidas, visitantes... ¡Viejo...! Informantes, les dicen también a estos hijos de puta. Don... no sé cuánto —pero ya me acordaré. Alto como picana'e coligüe, seco como pasa, dientes de caballo, la cabeza pequeña y afilada, los ojos huidizos, usaba un vestón flotante y sombrero de alas anchas, y agarraba de vez en cuando un cigarrillo con los dedos como pinzas. (“El único vicio, co co com pa ñe ra, iqué diablos! Yo soy del ARDA y desde que dejé el trago, nací de nuevo; soy un ángel. Claro, fumo, su pitillito de vez en cuando, pa' espantar las penas... Soy un ángel, un ange liiii to”). Tenía facha de campesino, de lejos. De cerca, me erizaba los pelos con su presencia zorruna y mitad culebra.

No me acuerdo cómo fue que fue elegido (¿o designado?) presidente de nuestro sector, que era nuevo. Me parece que fue la Junta de Vecinos —donde había retantos momios metidos— que lo designó. Nosotros éramos tan nuevos allí; no habíamos tenido tiempo todavía de conocernos lo suficiente; y todos estábamos tan ocupados en nuestros sindicatos y otros núcleos. ¡Y el viejo era tan sonreidor y servicial! Total, nadie hizo cuestión. Todos sabíamos que necesitábamos estar organizados en forma reconocida... ¡y al viejo nos lo entregaron en bandeja! Parecía tan tonto e inofensivo... Sin embargo, nunca terminó de gustarme. Le encontraba eso: escurridizo y solapado. Luego, vino ‘el golpe’. Se le veía asustado, caminando más de perfil y en el aire que de costumbre; sonriendo a escondidas con un lado de la boca, los ojos furtivos. Pero, en fin: todos andábamos atemorizados con tanto horror a nuestro alrededor: las patrullas desbocadas en sus vehículos, día y noche, por la población; las noches en que oíamos que iban a arrestar compañeros; los baleos como granizadas sobre los techos, desde la isla del río; los despidos, la cesantía; muchas casas sin el hombre (prófugo, o preso, o muerto, o emigrado a la Argentina en busca de trabajo...); niños sucios y descuidados en las calles, hambrientos y llenos de mocos; grupos de hombres jugando todo el día a la pelota en la calle ancha; el bolichito que se abrió después, para vender en unidades ínfimas, té, azúcar, pan, fósforos y velas. ¡Terror y miseria! Pocos hablaban con pocos. Todos levantábamos la vista con temor. Pero, en la mirada del viejo había algo abyecto que en los demás no había. Todos estábamos espantados, pero él... ¡estaba caído de susto! Al tiempo lo encontré, caminando más erguido —aunque siempre de medio lado— con un chicote en la diestra, azotando al descuido malezas y guijarros; más acogedor, el viejo, con una sonrisa hueca de picao'e la araña: “¿Cómo le va, co co..., a la señora? ¿Qué es de su vida?” - “¿Cómo me va a ir, don... (no me acuerdo) Todos sabemos que la vida se ha convertido en un velorio, ahora.” Me miró extrañado como si le hubiera dicho una grosería inapropiada. Pero se sonrió de nuevo y acomodó su andar desmembrado a mi paso, cansado de tanto recorrer casas, llevando y trayendo recados, mensajes, ayuda, consuelo, en fin, la solidaridad clandestina del pueblo golpeado. - “¿En qué andares anda, que no la veo mucho por estos lados?” - “Pues, don..., trabajando en mi puesto y haciendo un poco de vida social.” Algo me hacía cuidarme del viejo. Desde entonces, muchas veces lo tropecé de vuelta de mis correrías, a la entrada de la población. Siempre sonriendo, siempre inquisidor. Y empezó a hacerse el enamorado, con piropos torpes y relamidos de viejo verde con segunda intención.

Empezó a ir para el lado donde nosotros vivíamos, como rodeándome la casa, mirando todo por debajo del ala de su sombrero negro. Solía allegarse por el lado del patio, a la espera visible de ser invitado a pasar. "Ah, viejo de mierda, qué jode la pita" - solía decirme a mí misma, molesta, preocupada, pero no del todo sospechosa de nada. Porque nada había en la actitud del viejo, hasta entonces, que me hiciera pensar más allá de la ridícula intención conquistadora. Pero se hizo cargante tenerlo siempre tras los talones, y sentir su mirada empalagosa y evasiva, escudriñando, escudriñando. "Cansadita viene, ¿no? Anduvo de paseo hoy día, ¿es que?" - "Del liceo vengo, don..., del liceo." "Tan ta ar de..." - "Si, tuvimos consejo de profesores." El viejo comenzó a darme un poco de miedo.

Pasó más tiempo; allanaron la casa, perdí el trabajo, firmaba en el regimiento. Comenzó el cerco del hambre. Pero había más tiempo, ahora, tiempo precioso, para dedicarlo a la tarea solidaria. Seguía saliendo temprano y volviendo rendida. Y el viejo seguía rondando.

Una noche que volvía a casa, cobijada del toque de queda al amparo de los matorrales del estero que desemboca en el bajo, ví un hombre alto y delgado, armado con un arma grande, escurriéndose entre las casas de la población. Se acercaba a las paredes, se detenía en actitud de escuchar, se movía cauteloso bajo las ventanas, atisbaba por las rendijas. De verdad que estaba demasiado oscuro para distinguir las facciones del merodeador. Mi primera impresión fue que se trataba del viejo, el presidente —que, por otra parte, había sido confirmado en su cargo por las autoridades militares, una vez que la situación se asentó después del caos y la incertidumbre iniciales. Luego me pareció que lo estaba confundiendo, que era otra persona. Y no me preocupé más a fondo, pues *mi* problema del momento era conseguir pasar desapercibida y alcanzar mi casa lo antes posible; en cualquier momento podía aparecer una patrulla; era muy entrada la noche, con 'el toque' pendiente como una guillotina sobre mi cuello, lo que me condenaba a ser baleada en caso de ser sorprendida, o arrestada. En esa eventualidad, ¿cómo justificaría mi presencia afuera? Así, pues, mi atención se concentró en arrastrarme lo más silenciosamente posible hasta mi casa, buscando las sombras de los pastos altos y de las tapias a medio construir. Cuando pude ocuparme nuevamente de otros hechos, mi colega de correrías nocturnas había desaparecido. En el tráfigo del trabajo clandestino y las tensiones consecuentes, el suceso de esa noche se me perdió de vista... (hasta hoy), así como se me deslizaron muchos más al subconciente, sumidos cada día más, bajo el peso de nuevos hechos, de nuevas tareas y responsabilidades.

El presidente del sector fue caminando cada día más estirado, con más arrogancia. Su voz fue adquiriendo un tono burlón y desafiante... y sus ojos, haciendo el quite más que nunca. Todos lo evitábamos en la población, a pesar de que él vivía con su mueca de boca estirada en sonrisa, y abordando a todos para una pequeña conversación, que consistía en preguntas, por parte suya, y monosílabos, por la otra.

Pasaron muchas cosas en la población. Fueron a detener a muchos compañeros, y hubo más cesantes. La casa del presidente colgó cortinas de tul en sus ventanas y al poco andar se rodeó de una linda reja pintada. El viejo empezó a hablar abiertamente de política, a reclamar sotto voce de la cesantía, a añorar el gobierno derrocado. Y la gente lo comenzó a aceptar, ahora. Un día apareció un camión municipal que depositó gravilla en su patio. Mientras el resto de los pobladores iba vendiendo poco a poco sus enseres para poder subsistir, el viejo adquiría menaje y ropas que despertaban la curiosidad del vecindario. Los compañeros seguían siendo detenidos, interrogados, apaleados y soltados nuevamente. Algunos no volvían. Y el viejo seguía paseándose fanfarrón, azotándose las botas recién compradas con su chicote de antiguo carretonero. Doña María sacó peinado de peluquería; su hija sacó novio de terno; el muchacho, dijeron que partía a la aviación, y el viejo sacó permiso para volver a 'cazar conejitos.'

En la noche lo veía pasar 'p'al bajo', con linterna, ahora, y su escopeta. También vi pasar otros bultos hacia el bajo, tras el viejo. Yo temblaba. Sabía que el bajo ocultaba muchas cosas: libros y revistas prohibidas, documentos, los carnets de militancia que muchos no quisieron destruir, y otras cosas. Sabía que, algunas veces, era por el bajo que llegaba, desde la otra orilla, gente que prefería no pasar por el control del puente que lleva a la ciudad. Yo sabía; era por eso que mi casa, la más alejada de la población y la más cercana a los sauzales y zarzales del cajón del río, siempre estaba en alerta. ¡Y este viejo idiota que se iba a cazar conejos! Decía que hasta les estaba armando 'guaches', ahora. Y hasta volvía, algunas veces, con sus cuantos bichos colgando del zurrón. "En fin - me decía a mí misma - es de esperar que la mala suerte no sea tanta que este viejo encuentre lo que no debe o se tope con alguno a quien no le convenga." A los que bajaban con el viejo no los veía volver con él. Eran hombres de vestón o gabardina, sombrero alón y zapatos que les brillaban bajo el último farol de la calle, antes de meterse al malezal. Avisé a nuestra gente; nadie explicó nada, pero me quedé tranquila, confiada en que los demás sabían a qué atenerse. Total, en el quehacer clandestino, es norma no averiguar lo que hacen otros. Cada uno se convierte un poco en isla, por razones de seguridad.

Muy temprano, recién levantado el toque de queda, iba una mañana camino al paradero de las micros. Ese día iba a ver a una viuda con tres pequeños. El partido me había hecho llegar algún dinero para ella y era necesario entregarlo luego: los niños estaban hambrientos y la mujer no podía más con su dolor y su desconcierto: le mataron al marido cuando éste iba camino a la fábrica, con la vianda en la mano; la patrulla que se le cruzó en una esquina pensó que podía ser una bomba subversiva. Al pasar por la casa del presidente, vi gente extraña y dos vehículos: una camioneta nuevecita y un Peugeot azul marino en el patio de gravilla. Los hombres reían, con seguridad en sus gestos y voces firmes. El viejo, desde el quicio de la puerta de su cocina, los miraba obsequioso, relamido, admirado. "El muy baboso", pensé y seguí adelante. No me fijé tanto en la gente, como en la postura servil del viejo. Cuando lo tropecé, como de costumbre, al atardecer de ese mismo día, no pude dejar de observarlo, burlona: "Está encopetado, don... ¡Con amigos enautados...!" - "Es un primo de Parral —me dijo—. Si, tengo parientes ricos en el sure. Aquí donde me ve, no es tan pobre su presidente. Uno es callao y humilde, pero... Si, son mis primos; uno es capitán."

Esta mañana desperté con el viejo aquél en la mente... Atando cabos y tejiendo y destejiendo conjeturas, he llegado a la conclusión de que — ¡y cómo no se me ocurrió antes! — el muy cabrón era soplón, y de los finos.

La noche del 22 de abril el cielo se vació en cataratas de lluvia. Recuerdo que te dije, hija, cuando corría las cortinas de la ventana que miraba al río: "Qué extraño... con este aguacero... Se ven luces en la chacra más allá del bajo. ¿Quién estará cazando conejos, esta noche?"

La noche del 23 de abril, la policía secreta detuvo decenas de compañeros en toda la ciudad. Entre ellos caí yo también. Con el tiempo fui sabiendo que donde me tuvieron secuestrada y fui torturada, fue cerca de Parral; que la redada se planeó y preparó durante meses, con los agentes viviendo en la ciudad y mezclados con los pobladores; que, por un tanto de dinero, hubo gente que 'colaboró' muy bien; que el operativo de la detención masiva debió efectuarse el 22 a medianoche, pero que, por la lluvia, debió suspenderse hasta el 23; y, finalmente, que a nuestra población entraron los agentes por la chacra colindante, por el caminito del bajo...

Sólo hoy me he puesto a atar estos cabos dispersos, no sé por qué. Quizá si la razón sea que la rueda del tiempo ya vuelve a pasar otra vez por abril.

Pero... hija, ¿cómo es que se llamaba el viejo ése...? \*

# GENIO Y FIGURA

□ MYRIAM BUSTOS ARRATIA

*"Uno no era feliz, pero faltaba poco"  
(Mario Benedetti: "Ciudad en que no existo")*

Efectivamente, una es como es, pero si sus padres pertenecían a la clase media con aspiraciones de bienestar y con ambiciones de tener hijos profesionales, entonces, aunque no quiera, debe salir adelante y terminar, aun cuando sea a tropezones, la enseñanza media, y rendir el bachillerato y, a pesar de que el puntaje es bajo, postular a la Universidad.

Una es como es, pero si tuvo la suerte de ingresar a la Universidad cuando tantos quedaban fuera, entonces tiene que sacrificar diversiones y permanencias en cama hasta tarde y, como sea, ir de curso en curso hasta rendir y aprobar el último examen, e inscribir, en seguida, el tema de sus tesis, a ver si en esa forma vence la abulia y se pone a investigar lo más pronto posible.

Una es como es, pero, ya que no se decide a trabajar en el tema de su tesis, lo menos que puede hacer para que no la juzguen indolente y mal agradecida con sus padres, es buscar trabajo, y tomar todas las horas de clases que se presentan, en cualquier colegio y pagadas como si se tratara de una tarea que cualquier infeliz puede realizar. Y aunque haya sido una estudiante menos que aceptable en la Universidad, frente a los alumnos tiene que dar la imagen de conocedora de la materia, y aun cuando no tenga idea de mucho de lo que enseña, debe aparecer segura de sí misma y ofrecer respuesta rápida a cuanta pregunta le formulen en clases.

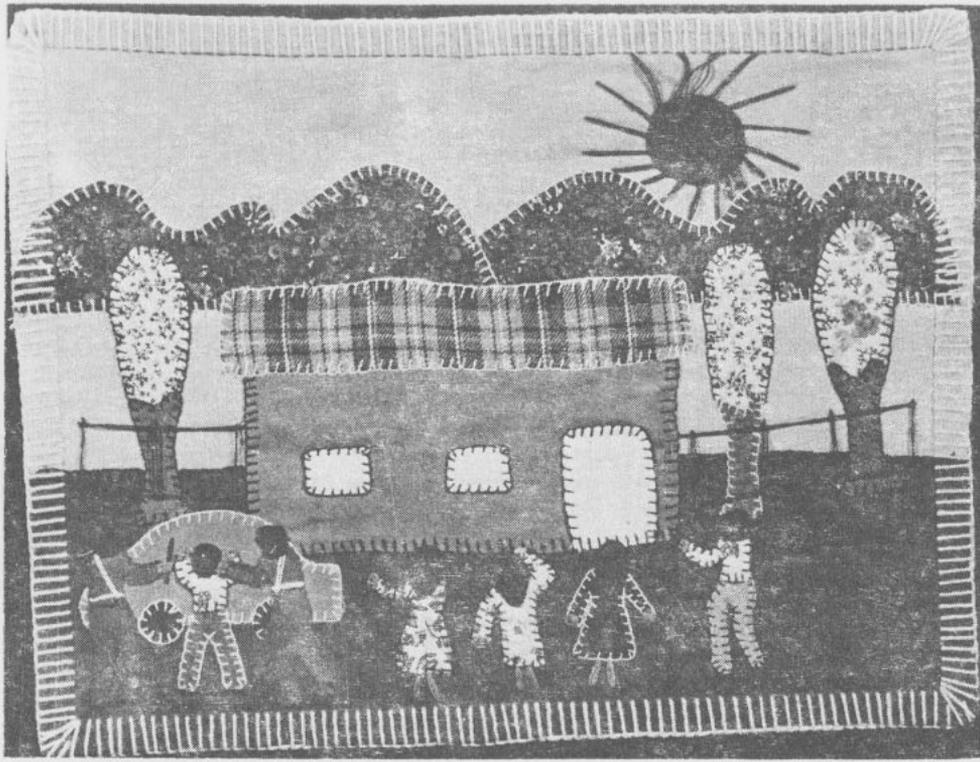
Una es como es, pero, aunque haya dicho mil veces que vivirá su vida libremente y no se casará joven, termina poco menos que poniendo entre la espada y la pared al que ama, para que ese amor que se arrastra desde el primer año de estudios universitarios culmine en matrimonio. Y entonces suspira aliviada porque el secreto temor de la soltería que la asaltaba desde niña resultó ser tan sólo eso: un temor, e infundado, por suerte, pues a partir del día convenido, guarda una libreta de familia y ostenta orgullosamente una argolla y en todas partes, pese a su juventud, la llaman "señora".

Una es como es, pero aunque siempre dijo que los bienes materiales no importaban, comienza a ilusionarse con la casa propia y a juntar escudo por escudo hasta, por fin, embarcarse juntos en la compra de un departamento que antes de tenerlo parece un palacio encantado y luego comienza a exhibir sus carencias y limitaciones y a hacerse amenazante a causa de las alzas periódicas de los dividendos mensuales.

Una es como es, pero, aunque habría preferido la libertad que otorga un matrimonio sin hijos, pronto se doblega ante las leyes de la naturaleza y encarga el primero y luego el otro y el último. Y entonces la vida de madre y dueña de casa se torna prácticamente incompatible con la de profesora que tiene horario completo, pero es necesario integrar las incompatibilidades a la existencia, justamente para existir de una manera más digna y darse y dar a los hijos algunos de los pequeños y también de los grandes placeres de la vida.

Una es como es, pero, aunque nunca aspiró a que el marido fuera algo más que un oscuro profesor secundario, se entusiasma cuando lee un llamado a concurso en la Universidad, y reúne todos los antecedentes de él —y, por qué no, también, los propios— y los envía, y se da la maravilla de que ambos obtienen unas horitas en la enseñanza superior que los obliga a comprar todavía más libros y más estantes para colocarlos, y a estudiar y estudiar y vivir estudiando, es decir, a actuar justamente como no se es.

Una es como es, pero, a pesar de que en su infancia y en su adolescencia no tuvo medios económicos para veraneos y ni siquiera se lamentó por ello, comienza un día a acariciar la idea de la casita en la playa, y no descansa hasta que no tiene primero el sitio y luego las habitaciones de madera y piedra, pagadero todo a varios años plazo que transcurren tan veloces como todo lo que es bueno y se llega al momento en que la propiedad les pertenece a los dos y ya no deben dinero, al menos por el sitio en que descansan durante el verano de las pesadas tareas universitarias, puesto que las pocas horitas de clases ganadas años antes se han transformado ya en dos jornadas completas, y se tiene una situación económica bastante más tranquilizadora que la de cualquier profesor de enseñanza media, seguramente con muchos más méritos que uno y que otra.



Una es como es, pero, no obstante no haber pensado jamás en contar entre sus pertenencias un automóvil, la convence un día un hábil agente de las Financieras de que adquirir un vehículo es algo más fácil de lo que parece, y que las cuotas mensuales no son tan altas —en especial si no se aspira a un Peugeot o a otra marca de las que dan estatus— y que, para pagarlas, sólo es necesario organizar bien el presupuesto. Y entonces, una, que sólo después de mucho trabajo aprendió a andar en bicicleta, se ve un día corriendo por la Costanera en una citroneta roja, no muy convencida, eso sí, de que esté resultando simple aquello de pagar las cuotas cuando se reajustan con una frecuencia alarmante, cuando se tiene tres hijos en la Universidad y cuando los sueldos de los profesores universitarios continúan siendo más bajos que los de cualquier otro profesional.

Una es como es, y pese a que nunca le interesó la política, por sentir un deseo sincero de colaborar a la eliminación de la injusticia social y por pensar que, para ello, el socialismo es la única salida, termina por incorporar su nombre a la lista de los militantes de un partido de izquierda, y se encuentra muchas veces —todas las que la disciplina política exige— mezclada, en la Plaza de la Constitución y a lo largo de la Avenida Bulnes, junto al esposo, que tiene mucho más entusiasmo, más fe en el proceso que se vive y mayores responsabilidades en las tareas partidarias; junto al esposo y a los hijos y a los amigos y a los compañeros de trabajo y a tanto desconocido que piensa de la misma manera.

Una es como es, pero, aun cuando estaba segura de que algo horrible iba a pasar en Chile antes de que finalizara el año, debe reconocer que de pitonisa no tenía nada, puesto que la gran tragedia que comienza para la gente de izquierda esa mañana de la que ya se cumplirá un año, no figuró jamás entre sus bastantes negras visiones del futuro. Y la frase "Guerra Civil" resulta ingenua y queda definitivamente atrás, y ya nadie la recuerda casi, pues lo único que pesa en el ambiente es la incredulidad ante lo que se está viviendo; el miedo por uno, por los suyos y

por todos los seres con quienes se comparte una posición ante la vida; la desesperanza ante un futuro que no existe en un país que ya no se siente como propio y en el que, por desdicha, uno tiene raíces irrenunciables; la autoestimación perdida, por haber creído en el tránsito democrático hacia el socialismo; el consuelo de poder aún lamentarse en compañía de quienes sienten como uno; la impotencia, la impotencia, la impotencia y el despertar, cada mañana inexorable, con la boca amarga porque empieza un nuevo día y es un día real y no una pesadilla de la que se puede estar libre durante la vigilia.

Y porque uno es como es, cuando se ve de pronto separada de hijos y de esposo, cuando comprueba —al recibir una simple hoja en que se le comunica el cese de sus funciones— que su vida entera de trabajo honesto ha desaparecido también casi sin dejar huella, cuando vende la casa de playa en una suma miserable para enviar dinero a la familia desterrada, cuando se deshace luego de la citroneta y de los muebles y de sus queridos libros y de todo cuanto tiene en la casa de la que aún les restan veinte años de deuda que ya no podrá pagar, para adquirir un pasaje que la llevará a cualquier parte del mundo con veinte kilos de peso y unos cuantos dólares que desaparecerán tan pronto como se fueron los que llevaron marido e hijos; porque una es como es, analiza su vida y la vida, y aunque intenta conformarse repitiéndose incansablemente frases pedestres, como la justicia tarda pero llega, como no hay mal que dure cien años, y luego otras más profundas y de cierta validez científica, como los procesos sociales no se detienen con el crimen ni con la fuerza, como la historia la hacen los pueblos, como el pueblo..., allí, ya en el avión, se aferra a la dramática certidumbre de que morirá mucho antes de que se abran de nuevo las alamedas por donde pase el hombre libre, y que este vuelo que recién se inicia es, seguramente, el doloroso comienzo de tal vez interminable y angustiante exilio. \*

# POESIA

RAQUEL JODOROWSKY  
INES MORENO  
CARMEN ORREGO  
CECILIA VICUÑA  
RAQUEL WEITZMAN

□ RAQUEL JODOROWSKY  
de "Caramelo de sal"

*DONDE SE HAN IDO...*

*Dónde se han ido los hombres que yo amé?  
Arañas cargadas con mi iernura.  
Pasaron dejándome la cabellera revuelta  
la mirada hecha arena.  
Dónde las manos  
que me daban agua a la orilla del sol?  
Ladrones de mí.  
Se llevaron los rostros  
y estoy degollada en los espejos.  
No deberían desaparecer así.  
Oh, tiempo pálido!  
Volved sombras ardientes  
a carcomer mi vida.  
Esta vez os espero  
vestida de esqueleto.*

AMA, AMOR

*Ama, amor  
mientras yo estoy lejos.  
Dentro de mí sostengo tu rostro inigualable  
y le doy la eternidad.  
Creces en mí. No cambias.  
Sólo el amor da el rostro de lo eterno.  
Besa otras bocas  
tan bellas como la mía  
mientras estoy lejos.  
No dejes que el tiempo  
torne de agua tu mirada de animal  
y seque tu belleza y ponga puntos blancos  
en tu crin dorada y vuelva de paja  
tus cabellos como los locos.  
Amame, amor  
en otras  
mientras estoy lejos.  
No sea que se te olvide  
el ejercicio de dar.*

RECINTO

*Déjame en el misterio. No descubras.  
Soy yo como la muerte. Más allá.  
Más allá de tus brazos, de tu tiempo  
sin final.  
Voy creciendo hasta que un ciclo  
me devuelva a la tierra  
para luego empezar hacia la altura  
semejante a las grandes  
poblaciones vegetales.  
Déjame en este mundo guardado para ti  
donde pueda echar la voz  
que no cabe en la garganta  
y rodarla por los valles hacia abajo.  
Déjame abrir un túnel en el viento y guarecerme  
para ver que los años resbalen como lluvia.  
Así será. Mi amor enmarañado trepándote  
invadiendo la extensión de tu sangre  
hasta el nacimiento de los siglos que vienen  
y aún más.  
Dios de la más bella espalda  
Hijo del bosque, Señor de los veranos  
el universo entero está girando en tus pupilas  
sometiéndose al iris las faunas y las floras.  
Déjame por último  
bajo el enorme desorden de los astros  
con la cabeza metida entre la noche  
Quiero contar las horas mientras duermes  
y saber que ya no miras los instantes  
en que caigo con el cuerpo a transformarme.  
Señor sin nombre de todos los países  
me encontrarás de nuevo poblando las montañas  
subiendo por la piedra a inaugurar el agua.  
Señor de los veranos  
Déjame saltar al aire y sentir el aliento  
de cuanto está naciendo.  
Soy yo como la muerte que no muere  
voy y vuelvo  
Desde el corazón de la tierra vuelvo.  
En la mano te traigo el origen del sol.*

EL SECRETO

*Ha pasado un siglo.  
Un día alguien levantará  
una piedra abandonada  
para estudiar  
el pasado del mundo.  
Y ahí debajo, ensombrecido  
estará mi poema.  
Nadie sabrá repetirlo.  
Sobre la tierra, nuevos hombres  
nuevos sonidos, nuevos poetas  
van trabajando y cantan.  
Así mis lágrimas quedarán  
en secreto para siempre.  
Y yo estaré feliz, con mi pena sólo mía  
en un poema que no puede ya contaminar.  
Inpronunciada, inexistente  
Sólo heredando el peso de las piedras...*

□ INES MORENO

de "Al umbral de la luz"

### VAMOS A VOLVER

Vamos a volver,  
tú también lo sabes,  
mientras  
tus ojos buscan por la noche  
la Cruz del Sur.  
Vamos a volver  
con zapatos o sin zapatos  
(conocemos el camino para volver a casa).  
Volveremos  
para pintar de azul puertas y ventanas.  
Renacerán palomas y arados.  
La mujer del campesino  
tejerá sus trenzas  
con cintas rojas y blancas.  
En lo alto del andamio  
el estucador  
nos mirará llegar.  
Volveremos cantando.  
Somos una familia que canta.  
Con lágrimas y sangre  
hemos cantado.

### ESTA AUSENCIA

Una bocina  
alarga  
la calle  
el reloj de la iglesia  
anuncia  
que  
hay  
horas  
de menos.  
Allá  
las colegialas están tomado helados  
a la salida de clases  
y  
la lavandera  
recoge  
la ropa  
casi  
seca  
en  
el alambre.  
... Se apagó  
el sol  
en  
Santiago.

### OTOÑO

Está lloviendo.  
Quisiera decir  
te amo.  
Parada frente a la ventana  
se me ponen mojados  
los pies.  
Las últimas hojas  
cayendo.  
Tengo frío.  
No hay tristeza  
sólo  
quisiera decir  
te amo.  
Apegarme a otro cuerpo  
seguir  
la dirección de otra mirada.  
No es fácil  
ser  
un árbol solo  
a veces.

### CUECA NEGRA

En las guitarras sin cuerdas  
la cueca enciende la sangre.  
De luto están las mujeres  
para comenzar el baile.  
Izaron blancos pañuelos  
como pálidas señales.  
Ya desiizan el pie huérfano  
sobre un tablado de aire.  
Sonríen y contonean.  
Mirando al vacío, danzan.  
Resuenan puntas y tacos,  
ondean las negras faldas.  
( ¡De dónde sale esta cueca,  
mi vida, de dónde sale! )  
... ¡Ay, amor, amor, amor...  
... la vuelta... que se hace tarde!  
Espuelas están sonando  
en el corazón del baile.  
Tiquitiqui ti...  
Tiquitiqui ta...  
... dónde... dónde estás, amor...  
(La rueda girando va... )  
Tiquitiqui ti...  
Tiquitiqui ta...  
¡Ay, amor, que no te veo! ...  
... La cueca va a terminar ...

### AMANECER

Empinada  
sobre la neblina  
abro la ventana  
nunca  
fue más claro el viento.  
Es un día blanco  
blanco  
como la rosa que me dejaste  
encima de la mesa.  
Desde las piedras grises  
yermas  
me levanto crecida:  
Qué azul el cielo  
ancho.  
Se pusieron los pájaros a cantar  
avanzo  
los brazos a la luz.  
Y te digo:  
Voy a escribir un poema.  
Voy a hornear un pan redondo.  
Voy a pintar en el muro  
tu rostro noble y amigo.  
Voy a vestirme de blanco  
para casarme contigo.  
Voy a maldecir cantando.  
Voy a limpiar de malezas  
el claro cauce del río.  
Voy a lavar la bandera  
Voy a gritar vivachile.  
A rezar el padrenuestro  
y continuar el camino.  
Que no quede dando vueltas  
el por qué de este destino.  
Están sonando campanas  
en mi corazón herido.

□ CARMEN ORREGO

VOZ IV

*Violenta me ataca la mudez  
Y al intentar estrangularme*

*Confiesa*

*Detesto tu voz  
Ella me hace temblar*

INTERVALO DE TRES

*Soy más joven que mis años  
mucho menor que mis días  
Sin embargo tan antigua*

A TRES

*El aire es muy sencillo  
Y sencilla es la sierpe  
Solamente desaparecer*

OSTINATO

*Después de tan espeso bosque  
de tanta madrugada ennegrecida  
de tanta red de calles y consignas  
de milagros fallidos*

*Qué insistencia asequible me resulta  
nombrarte  
renombrarte  
bautizar una a una tus pestañas  
escribirte en las uñas mis datos esenciales  
anular el arbitrio del sin-nombre  
y ofrendarte cálida y pertinaz  
una variedad de apodos que definan la imagen  
que llevas de ti mismo*

*Con la misma obstinación con que respiro  
te nombro  
y te renombro*

GRIS SOBRE LUNA

*Una piedra pesada sobre el lecho  
Nos hablamos con voces mortecinas  
La memoria recoge basurales  
El cuerpo pide esa receta exacta  
de la mano callada que le dice  
Cuánto orgullo en la bestia o en el juicio?  
Resguardo que niega el habla  
y conserva la herida  
Las vendas no la sanan ni la cubren  
La luna insta y abre un camino tardío  
sobre la espalda erizada que resiste*

ROJO SOBRE ROJO

*En el festín el manto de mi amante se torna tornasol  
y el amor derrite gigantes entre la lengua y el rubí  
Ya todo es posible  
La fragancia se tiñe de rojo  
del rojo extendido del campo de amapolas  
Los secretos son sólo murmullos de cardenal en vuelo  
Los salmones repintan una especie perdida  
Y al hendir la granada  
el bermellón reviste de escarlata tu risa*

ESPACIOS

*De pie sobre la tierra tú me hablas  
me invitas al discurso de codos en tu mesa  
me recitas lecciones sumido en tu poltrona  
y sobre el estrado ofreces tus verdades al peso  
Pero yo te propongo  
sostengamos estos parlamentos desnudos y  
bravateando contra el mar en tarde de tormenta*

CABAL

*Como los caminantes sin armas  
los helechos los carbúnculos  
y el paisaje pintado por los niños  
ni prisa  
ni retraso  
alteran el sitio exacto y puntual  
de nuestro encuentro*

LEJOS

*Lejos del contenido hablar  
de la piedra preciosa y amaranto  
Lejos del palpitar furtivo de la sombra  
del ala de tu piel y el alhelí  
Lejos aparentemente cerca de lo lejos  
de la fausta aurora boreal  
y de la perentoria necesidad del ciervo  
yo te circundo*

ORA PRO NOBIS

*Cuando a mi corazón le fundieron ojos  
a mis pies retamas  
y a mi espalda un paisaje invertido  
vine  
finalmente  
(Ora Pro Nobis)  
a levantar  
el pesopasado de tus lágrimas  
la costra roja de tu hambre  
y la inmisericorde miseria de mis niños  
Ojos que en el corazón palpitan*

MUCHEDUMBRE

*Adelanto contigo voy vengo  
Paseo por la vereda del frente  
Cruzo la esquina  
Por la escalera mecánica subo y desciendo  
Huyo para esquivar los maltratos  
El grupo de gente agolpada en la plaza me retiene  
Bajo el neón camino envejecida fijo el rictus  
Pero alzada salgo al encuentro de los otros  
Y jovial  
entre los nardos con olor a primera comunión  
a pre manzana soy tuya  
La masa respirante oscila  
Enmarcados por muros y por calles movemos azarosamente  
pies y manos  
Retrocedo hasta el niño y lo aparto de la circulación  
Desde el puerto acuden marineros  
Salvad la afrenta me grita la vecina anónimamente enloquecida  
Busco el desvío  
Pero a poco retorno  
Fuera no quepo*

□ CECILIA VICUÑA

RETRATO FISICO

*Tengo el cráneo en forma de avellana  
y unas nalgas festivas a la orilla  
de unos muslos cosquillosos de melón.  
Tengo rodillas de heliotropo  
y tobillos de piedra pomez  
cuello de abedul africano  
porque aparte de los dientes  
no tengo nada blanco  
ni la esclerótida de color indefinible.  
Tengo veinte dedos y no estoy muy segura  
de poder conservarlos  
siempre están a punto de caerse  
aunque los quiero mucho.  
Después me termino y lo demás  
lo guardo a la orilla del mar.  
No soy muy desvergonzada a decir verdad  
siempre que hay un hoyo  
me caigo dentro  
porque no soy precavida  
ni sospechosa.*

SOLITUD

*perderíamos más de la mitad  
de nuestra unión  
si dejo yo de ser  
tu amigo.  
yo no tenía salida.  
me sentía gentil.  
¿quieres hacerme  
ver el cielo?  
tócame ese espacio  
blanco  
entre los muslos  
muy suavemente  
sin otras intenciones  
casi sin querer.*

ENCUENTRO DE UN ACTO  
Y UNA IDEA

*Si las ideas vienen del norte  
los actos vienen del sur.  
Si una idea baja verticalmente  
un acto sube horizontalmente.  
Si una idea viene de nunca jamás,  
un acto, de dónde viene?*

MASTABA

*Me pareció que estaba  
asomada en una cascada  
del bosque  
mientras metías  
tu mano en mis nalgas.  
Creí que volaba  
bajándome del caballo  
tu mano como pájaro húmedo  
me impulsaba.  
Floté gozosamente  
en la ocasión  
me mojé hasta las rodillas  
y dos lágrimas  
me pusieron  
negras las mejillas.*

POEMA QUE CAMINA  
O EL TRASPIES DE LA DOCTRINA

*Mi amor por ti  
¿a qué se parece?  
¿A la compasión,  
el hechizo,  
la maternidad o el control?  
Verte en las calles  
me acelera la respiración.  
Eres la encarnación  
de mis ideas  
naciste de mi cabeza  
eres mi desvarío  
que anda suelto  
y con pantalones  
en la avenida  
Pedro de Valdivia.  
Eres un concepto hecho carne  
tu madre  
se hace la ilusión  
de ser tu madre.  
No eres más que la gracia  
rotunda  
de la espiritualidad  
la forma frágil y descabellada  
de una belleza interior  
hecha exterior  
por un traspies de la doctrina  
o una equivocación de dios.*

□ RAQUEL WEITZMAN  
de "Algunos poemas a mano y otros a máquina"

#### QUE CONFORTABLE

que confortable  
soy yo  
para mi  
a veces  
que conocida mi tristeza  
mi locura  
que conocidas mis angustias  
mis mentiras  
mis verdades  
que conocidas!  
que confortables  
a veces.

#### A VECES

a veces  
pienso  
Santiago de Chile  
que en definitiva  
mi amor  
eres tú

#### SUEÑO

sueño  
luego  
existo  
pienso  
que el método  
de  
Descartes  
por lo menos  
le sirvió  
a  
Descartes

#### HE ESTADO BUSCANDO

He estado buscando  
un asidero  
de donde aferrarme  
no lo he encontrado  
más que en este gesto  
de escribir  
o en pensar  
o en recordar  
un segundo del presente  
salvo  
en decidir  
mentalmente  
que hay motivos para vivir  
para sentir felicidad  
por instantes

#### EL MISMO PUNTO DE PARTIDA

el mismo punto de partida  
nadie  
sino yo  
para enfrentarme  
al mismo punto de partida  
nadie sino yo  
para ser yo  
no hay apoyo  
no hay nadie  
no hay nada  
sino yo

#### ALGO ME EMPUJA HACIA TI

Algo me empuja hacia ti  
libertad  
quiero irme sola  
no se puede pensar  
con ganas de orinar  
tampoco  
hacer el amor  
llegar a fondo  
tocar fondo  
es necesario  
tocar fondo  
alguna vez

#### HOY TERMINA SEPTIEMBRE

hoy termina septiembre  
primavera de Santiago  
es inútil tratar  
de descubrir  
alguna nube  
en el azul del cielo  
es inútil sentir  
que la vida pasa  
es inútil la tristeza  
nada existe  
más que este aire  
tibio y diáfano  
nada existe sino  
este olor a lilas  
nada existe  
sino este viento suave  
que acaricia mis mejillas

#### NECESITO ALGUIEN

necesito alguien  
que me quiera ahora  
hoy  
ahora  
en este momento

# BRILLAN LOS OJOS DE LOS POETAS MUERTOS

□ MARGARITA AGUIRRE

*En el fondo del pozo de la historia, como un agua más sonora y brillante, brillan los ojos de los poetas muertos. Tierra, pueblo y poesía son una misma entidad encadenada por subterráneos misteriosos. Cuando la tierra florece el pueblo respira la libertad, los poetas cantan y muestran el camino. Cuando la tiranía oscurece la tierra y castiga las espaldas del pueblo antes que nada se busca la voz más alta, y cae la cabeza que canta, pero la voz en el fondo del pozo vuelve a los manantiales secretos de la tierra y desde la oscuridad sube por la boca del pueblo.*

Así comenzó Pablo Neruda su 'Viaje al corazón de Quevedo'. Es bueno releerlo ahora en que conmemoramos, no la muerte, sino este regreso suyo a 'los manantiales secretos de la tierra' donde, como en una sola voz los dos poetas -Quevedo y Neruda-, y por ellos brillando 'los ojos de los poetas muertos', dicen, el español primero:

*No he de callar por más que con el dedo  
Ya tocando la boca, ya la frente.  
Silencio avises, o amaneces miedo.*

*¿No ha de hablar un espíritu valiente?  
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?  
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?*

*Hoy sin miedo que libre escandalice  
Puede hablar el ingenio, asegurado  
De que mayor poder te atemorice.*

*En otros siglos, pudo ser pecado  
Severo estudio y la verdad desnuda  
Y romper el silencio, el bien hablado.*

*Pues sepa quien lo niega y quien lo duda  
Que es lengua la verdad de Dios severo  
Y la lengua de Dios nunca fue muda.*

Y luego Pablo:

*Los que pusimos el alma en la piedra,  
en el hierro, en la dura disciplina,  
allí vivimos sólo por amor  
y ya se sabe que nos desangramos  
cuando la estrella fué tergiversada  
por la luna sombría del eclipse.*

*Ahora veréis qué somos y pensamos,  
Ahora veréis qué somos y seremos.*

*Somos la plata pura de la tierra,  
el verdadero mineral del hombre,  
encarnamos el mar que continúa:  
la fortificación de la esperanza:  
un minuto de sombra no nos ciega:  
con ninguna agonía moriremos.*

*Aquí cerca del mar parece vano  
cuanto el rencor traía y devolvía,  
pero los que mañana con los ojos  
de otra edad mirarán esta frontera  
de mi vida y mi muerte, encontrarán  
que en el honor encontré la alegría.*

En el honor encontró su alegría. Y está aquí junto a nosotros, lo estamos celebrando vivo, 'polvo enamorado', a él que nada dejó sin ver, que no se dejó engañar

*porque voy por las calles  
y sólo yo no existo,  
la vida corre  
como todos los ríos*

*la vida es una lucha  
como un río que avanza*

*Dadme para mi vida  
todas las vidas,  
dadme todo el dolor  
de todo el mundo,  
yo voy a transformarlo  
en esperanza.*

Estamos celebrando, sí, a este chileno del sur, criado en la Frontera, que remontó vuelo y se trascendió a sí mismo, pero que navegó siempre de regreso, que no se quedó en los grandes salones, en los oropeles, ni en las academias, no se quedó sentado en ningún sueño, siempre regresó

*a trabajar sencillamente  
con todos los demás  
y para todos,*

que hizo su vida y su canto con viejos dolores, con desesperación, con ira y también con odas transparentes. Estamos celebrando a un chileno que está aquí vivo, sí, lo repito, 'entrando a la madera, en el estatuto del vino y



en el apogeo del apio', que nos resume a todos porque supo decirnos:

*Sube a nacer conmigo, hermano.  
Dame la mano desde la profunda  
zona de tu dolor diseminado.*

.....  
*Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.  
A través de la tierra juntad todos  
los silenciosos labios derramados  
y desde el fondo habládme toda esta larga noche  
como si yo estuviera con vosotros anclado,  
contadme todo, cadena a cadena,  
eslabón a eslabón, y paso a paso,  
afilad los cuchillos que guardastéis,  
ponedlos en mi pecho y en mi mano,  
como un río de rayos amarillos,  
como un río de tigres enterrados,  
y dejadme llorar, horas, días, años,  
edades ciegas, siglos estelares.*

.....  
*Hablad por mis palabras y mi sangre.*

No hay acontecimiento de la vida chilena y americana que no lleve algo de su fuego siempre activo. Lo conocen todas las clases sociales: les habla de España a los vendedores de nuestra Vega Central, de Chile y sus volcanes a los embajadores, de nuestro cobre a los hombres de negocios, de sueños y poesía a los poetas. Conoce casi todas las regiones del mundo, toca las raíces, explora laberintos, fábricas, casas, almacena bibliotecas y mascarones de proa, pero siempre asciende a través de los hombres para mantener las luchas y la continuidad del ser.

*Miré los muros de la patria mía —dice Quevedo—,  
Si un tiempo fuertes ya desmoronados. ....*

¿Serán así los muros de nuestro Chile, que hoy están viendo los ojos brillantes de nuestro muerto Premio Nobel?

*Aquellas venas que humo a tanto fuego dieron,  
Aquellas médulas que gloriosamente ardieron*

Yo creo que no.

La cabeza caída al fondo del pozo de la historia, brillando como un agua sonora, nos está hablando de la fertilidad de la tierra, de la poesía imperecedera, de la inevitable justicia:

*Está mi corazón en esta lucha.  
Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos  
vencerán, uno a uno.*

*Estos dolores  
se exprimrán como pañuelos hasta  
estrujar tantas lágrimas vertidas  
en socavones del desierto, en tumbas,  
en escalones del martirio humano.  
Pero está cerca el tiempo victorioso.  
Que sirva el odio para que no tiembren  
las manos del castigo,  
que la hora  
llegue a su horario en el instante puro,  
y el pueblo llene las calles vacías  
con sus frescas y firmes dimensiones.*

*Aquí está mi ternura para entonces.  
La conocéis. No tengo otra bandera. \**

# UNA AVENTURA HISTORICA

□ MARTHA ROBLES

Cuando los mexicanos comenzamos a ahondar en las peculiaridades políticas y sociales de nuestros emigrantes hacia los Estados Unidos ocurre el mayor acontecimiento de la lucha de esa minoría mexicano-norteamericana: su expresión literaria. Ajenos a la memoria de su universo mágico, esperanzados en su trascendencia, vivos en su fecundidad imaginativa, dispuestos a afrontar su nueva realidad en las contradicciones del capitalismo norteamericano, sus letras expresan un mestizaje cultural que sería imposible ignorar. El mundo chicano llega hasta nosotros a través de palabras híbridas, evocadoras de un México adivinado ante rancherías de espectros, con palabras inglesas que califican y nombran otra realidad: la del rechazo étnico, económico y social. En cuanto literatura, la de los chicanos es, en su mayor parte, la de un mundo campesino. Su trama es mágica y sus asuntos, cotidianos: el trabajo en la tierra, los padecimientos del cultivo, el agobio del sol, la discriminación racial; la cohesión familiar, la violación de las mujeres y un machismo fronterizo como respuesta a la inseguridad de vivir. Estas letras no han surgido en México porque la distancia entre los campesinos y la cultura universitaria no tiene vías de acceso. A pesar de la hostilidad social en los Estados Unidos, esa distancia ha sido acortada en una sociedad industrial que ha hecho posible que hijos de campesinos sean profesores universitarios y escritores. La relación entre su pasado inmediato y los primeros frutos de esa conquista han producido una literatura singular que no es ni capítulo adicional de la literatura mexicana ni apéndice de la norteamericana sino letras propias de una minoría que ha decidido vivir en lo que fue parte de la tierra de su país y es ahora una nación distinta que, sin embargo, y en no poco a pesar suyo, los va asimilando. Es una expresión bilingüe que aún no se decide por una de las dos lenguas y que, en la medida en que la palabra logre la obra de arte, se definirá ante una u otra. Lo bilingüe es necesariamente transitorio. La literatura chicana, en este caso, confirma la realidad social de esa minoría: mexicana por su origen, sus tradiciones, sus mitos y norteamericana por la decisión de vivir en los Estados Unidos. No son letras de un exilio sino de una comunidad que va forjando su propia personalidad histórica.

Para Hinojosa es una literatura comparable, por sus características, a la de los judíos norteamericanos. Puede haber coincidencias, pero una diferencia esencial: la literatura chicana no es la de un pueblo en dispersión por el mundo sino de familias campesinas, su mayoría, que han pasado una frontera para residir en la tierra de sus antepasados. La comparación estaría completa si en algún país limítrofe a Israel los judíos hubieran pasado ese límite para vivir, trabajar y forjar un destino distinto al de su patria.

Las letras chicanas son, en este aspecto, singulares. Un drama de identidad colectiva se advierte en la obra de los chicanos. La mitificación de la realidad cotidiana domina su narrativa. La posibilidad de que ocurran milagros y protección extranatural es un hilo conductor de la visión profana de su cristianismo empírico, que, en lo social, es un elemento de cohesión. Su religiosidad fluye al hacer de Dios una presencia incorporada al curso de los días y amparo en un medio implacable: el del pecado y la salvación. A pesar del pensamiento mágico-religioso, los chicanos están más identificados con un remoto origen prehispánico que con la cultura contemporánea de México. Saber quiénes son, como pueblo, es fundamental para la definición de su lucha y conquista de los derechos civiles en una sociedad protestante, fincada en los principios positivistas de la edad moderna. Algunos escritores chicanos afirman que no luchan para asimilarse y ser asimilados, por la sociedad norteamericana; que su identidad es una forma de reconocimiento de sus verdaderas raíces para que sean respetados como una minoría que es y será parte de los Estados Unidos. Repasando la historia de otras minorías en ese país es difícil e impredecible el destino de esa decisión. Cabe agregar, en este aspecto, que su tentativa tiene el apoyo indirecto de su proximidad geográfica con México; puede ser también que sea una resistencia espiritual por las condiciones de vida que les han sido impuestas. O una forma de crítica para depurar una probable incorporación en el porvenir. Para nosotros es difícil entender su propósito porque no hemos sido un pueblo de emigrantes. Estamos ante una experiencia histórica desconocida. La palabra chicano expresaría esa aventura histórica: no ser mexicanos ni norteamericanos sino un pueblo que, como el guión que une los dos patronímicos, corresponde a una nueva existencia: los méxico-norteamericanos.

La literatura chicana expresa, de una parte, ese universo desconocido, en constante formación y, de otra, contribuye a recrearlo. En la historia de la literatura no son frecuentes estos casos pero sí asombrosos y significativos. Las letras chicanas son predominantemente populares y aún no tienen la expresión acabada de una obra de arte. No son, sin embargo, obras menores. No pocas son excelentes. En ellas advertimos que la literatura es como un proceso para llegar a la obra definitiva que exprese la conciencia de un nuevo pueblo. En este caso recordamos el prólogo de Romain Rolland a la obra de Charles de Coster: *La leyenda de Ulenspiegel* ha creado una patria nueva.

Semejante acerto está hecho para sorprender a nuestras viejas naciones, que datan de quince siglos y les cuesta trabajo conocer sus orígenes exactos. Piensan que las fuentes de un pueblo son, como las del Nilo, lejanas y misteriosas.

En verdad, el hecho es único. Pero no ofrece lugar a dudas. Del *Ulenspiegel* de Charles de Coster ha surgido la literatura belga. El 31 de diciembre de 1968 nació la conciencia de la raza. Estas palabras de Rolland recuerdan, por su exactitud, otra expresión semejante y otra aventura nacional creada también en una obra de arte. Dédalus, el personaje autobiográfico de Joyce, al salir de Dublin lo hace prometiéndose... forjar la conciencia increada de su raza. Nadie lo duda: de *Dublinenses* al *Ulises*, esa patria la fue creando entre sombras, recuerdos y mitos uno de los mayores escritores de todos los tiempos.

La trascendencia de la obra de los escritores chicanos pertenece a esa estirpe que confía a las letras la formación del espíritu de un nuevo pueblo, en este caso ni nuestro ni norteamericano sino diferente y, sin embargo, próximo al país de su origen y a la nación de su aventura histórica. \*

# LIBROS

*Plinio Apuleyo Mendoza: GABRIEL GARCIA MARQUEZ, EL OLOR DE LA GUAYABA, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Bruguera, Barcelona 1982, 187 pp.*

por Sheilah R. Serfaty.

*El olor de la guayaba* es una serie de ensayos, en forma de conversaciones o de mudas entrevistas con García Márquez. Mendoza, novelista y periodista colombiano, por largo tiempo amigo de García Márquez hace las preguntas y trabaja arduamente este volumen. La técnica de las preguntas, el intercambio y discusión de las ideas, y las explicaciones concernientes, parecen más apropiados para promover publicitariamente las aventuras de una actriz y no para desarrollar la comprensión de los fundamentos artísticos del novelista. El verdadero significado de este corto trabajo, por lo tanto, no es la entrevista misma, sino más bien las pocas veces que García Márquez habla sin tropiezos sobre la geografía, las supersticiones y las transiciones poéticas de la realidad.

La región caribeña de Colombia evoca una riqueza de sonidos, de olores y de colores que dependen profunda y constantemente de los mitos y de las leyendas. Todos estos elementos de sorpresa y de soledad, de maravillosas apariciones inesperadas, de días sin fin y de años de espera y repetición, tienen un origen voluntarioso en la mezcla del calor y de las implacables tradiciones.

Para García Márquez, la costa caribeña con sus tardes de sol espectacular y su paisaje tropical infinito de largas historias, prevalecen en su pensamiento y en todos sus escritos. En otras palabras, acepta lo sobrenatural como algo que es parte importante en la vida diaria.

Como un largo collage es la historia de la invasión por piratas ingleses y holandeses, las aventuras de los españoles provenientes sobre todo de Galicia y Andalucía, el arribo de los esclavos, los empresarios norteamericanos y las grandes plantaciones de bananos que sirven para crear una síntesis de expresión humana y color que sólo puede dar el Caribe. La ilusión es absoluta y absolutamente creíble. Carpentier habla acerca de *lo real maravilloso*, su prosa sin embargo, es impenetrable y densa como la vegetación de su Cuba natal. García Márquez, por el contrario, presenta lo sobrenatural en forma simple, con un lenguaje adecuado.

Lo que es predominante en este volumen es la conjunción del calor tropical el cual vive donde el lenguaje de la geografía se transforma en poesía pura y todas las diferentes historias de importancia y su subsecuente olvido y que es lo esencial de su obra. Nada se olvida, nada se descarta. En un país pobre cada hilo, cada aguja, cada pedazo de papel o historia debe guardarse cuidadosamente y usarse en forma exquisita. Malgastar esto no es permitido. Cada palabra debe calzar con su leyenda y cada leyenda, a su vez, puede repetirse de diferentes maneras. Así, los elementos empleados se transforman en una serie de viñetas en constante realce. La pobreza nunca obstaculiza la imaginación; un vital enriquecimiento de sonidos y de ritmos exuberantes colman la visualidad y mantienen la espiritualidad.

Para García Márquez, la historia del Caribe está llena de abundante vegetación mágica donde la existencia diaria es embellecida con las más bellas y extraordinarias descripciones. Desde las primeras maravillosas narraciones de Colón hasta los presentes cuentos y novelas de este escritor colombiano, ha habido una constante incorporación de la superstición, el mito, la magia y la geografía como cualidades fundamentales descubiertas sin problemas de la tierra y su gente. Hay también un momento de sublime verdad cuando la realidad histórica y política pueden ser solamente interpretadas por medio de explicaciones mágicas.

También en este volumen se menciona y se discute brevemente la amistad del colombiano con Torrijos, Mitterand y Castro. A pesar de que Mendoza insiste en exigir una denuncia de la política cubana, García Márquez cuidadosamente evita un análisis que dañe a su líder. Es muy razonable y lógico que el novelista deba dar una clara importancia a Castro como un ávido lector y astuto crítico de la literatura y a Torrijos como un hombre bombásticamente explosivo y nervioso, quien tiene una natural intuición acerca de la creación literaria, en vez de ofrecer ponderadas estimaciones acerca de sus tendencias políticas. En efecto, las conversaciones en este libro se convierten casi en redundancia en su intento (demostrando a través de la amistad y el contacto personal) de conseguir declaraciones políticas. Este es uno de los aspectos triviales que se presentan en este trabajo.

Es obvio para el lector —y no para el entrevistador— que la preocupación por la dignidad humana y la apreciación global por el socialismo son los principios más importantes en el pensamiento del novelista colombiano y hay que considerar a la vez que el apasionamiento político no es un ingrediente esencial en la prosa de García Márquez ni es un ingrediente en su labor creativa.

Otros asuntos en discusión son igualmente embarazosos e inefectivos. En un momento Mendoza menciona que la entrevista parece más una típica crónica para una revista de mujeres que una discusión artística con el novelista. Ciertamente, este libro parece, en gran parte, como editado para acumular algunas de las explicaciones tradicionales referentes a García Márquez y que el texto ha sido hecho rápidamente para ser vendido en el mercado. Los comentarios de Mendoza aparecen como mezzquinos y algunas veces pueden catalogarse como murmuraciones o chismes, que resultan irritantes, disminuyendo el potencial para algo verdaderamente excitante como comunicación y descubrimiento. Lo significativo del trabajo, sin embargo, se encuentra en la claridad de la prosa de García Márquez, en su descripción de los colores, de las tradiciones y de los conceptos, así como también en su visión decisiva de la soledad y del poder sumergidos en la vastedad del follaje caribeño.

García Márquez no necesita justificar su persona ni explicar el desarrollo de su pensamiento; cuando él habla de sus primeros años y de sus estudios, el lector lo acompaña cuidadosamente, la vida del novelista se convierte en una historia que él ha formado mientras la cuenta, moldeando sus bordes para dar la sensación de probabilidad a la más curiosa de las circunstancias.

La forma involuntaria de escribir de García Márquez, sobre su familia, sus supersticiones y su soledad resulta elegante en simplicidad y exquisitez como si fuera un cuento del folklore. De esta manera, la mayor razón para leer "El olor de la guayaba" es para observar al gran contador de historias, la manera como junta todo con lo brillante de los colores en un tejido fascinante, y la estructura y la forma de su propia vida.

*Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo*, ARGENTINA, COMO MATAR LA CULTURA. Madrid, Editorial Revolución, 1981, 280 pp.

por Sheilah R. Serfaty.

Argentina conjura una sucesión de imágenes que no son fascinantes ni justificables. Los esquemas políticos que han emergido en el país desde la primera presidencia de Perón en 1946, parecen más afines con una larga representación teatral que con algo que se asemeje a una nación en desarrollo. Cierta enérgica bravata fué cautivante: magníficos discursos, rimbombantes e histriónicos conductores políticos, organizaciones obreras magistral y graciosamente representadas, todo esto condujo al persistente arte folklórico latinoamericano de opresión y revolución hacia sorprendentes alturas de orquestada destrucción. Perón, en su segunda administración, y luego en su tercera aventura en la presidencia, al igual que Eva Perón, fueron actores verdaderos que produjeron la única auténtica y centelleante política de collage, en Latinoamérica en los últimos 25 años. Todo el resto, con la excepción de Castro y Allende, dependen de la inalterable repetición: una matanza aquí, una masacre allá, un discurso desinflado intensamente aburrido y redundante, en un escenario regional. No en Argentina. Allá, destella la era de lo mejor del teatro y de la política. Seguramente, este conocimiento del amor de Argentina por el exhibicionismo, como su más preciada forma de arte, no deja sorpresa alguna sobre el fiasco en Las Malvinas. El General Galtieri actuó espléndidamente, sufriendo una pequeña pérdida pero el aplauso y el esplendor momentáneos valieron bien la pena. Todo por la fascinación.

El aspecto injustificable de Argentina no es tan atractivo ni de buen gusto. Un kaleidoscopio de organizaciones terroristas han bombardeado Argentina desde hace años. Los asesinatos se han convertido en una forma de análisis crítico para muchos de los más destacados participantes en la política local. La perspicacia política no es suficiente para asegurar la supervivencia o la seguridad personal. Tampoco lo son para los representantes del arte, la poesía, el cine y el folklore. Hay razones para suponer que la sobrevivencia es un producto sólo garantizado por la actual administración.

En el libro de ensayos *Argentina: cómo matar la cultura*, los artistas son clasificados en cuatro categorías. Los que menos exigen y los menos perturbadores permanecen en el país y son a la vez los menos significativos en número. Los *desaparecidos* es un grupo más numeroso, cuya cantidad es desconocida. El saber que los invisibles deben ser contados es una realidad aceptada y patética aún en el sector artístico. El tercer grupo consiste de escritores, artistas y folkloristas que han sido asesinados. Las horrendas estadísticas sugieren que hay probablemente muy poca diferencia entre los asesinados y los *desaparecidos*; nada parece diferenciar el destino final de estos artistas perpetuamente ausentes. Los exiliados es el cuarto grupo y el más notable, sobre todo el exiliado que ha logrado permanecer vivo y continua escribiendo. A la vez atrae una incansable condenación de la devastación política de su país. Cualquier pausa en sus tareas y en el constante ataque, dañaría la causa de los desaparecidos y de los muertos.

La cultura argentina, desde *Martín Fierro* a Martínez Estrada, ha postulado teorías sobre forma y calidad y un modo claro de expresión creativa. El escritor y el artista argentinos en el exilio, continúan suscribiéndose a la casi mítica intriga, emanante de su nación. El exiliado no es simplemente un sobreviviente; él perpetúa la habilidad fundamental para crear y diseñar como argentino, cuando la nación y su cultura está geográficamente más allá del dominio de lo cuerdo.

*Argentina: cómo matar la cultura* es un testimonio para el artista muerto y un lamento para el escritor, poeta, pintor o músico desaparecido. Es comprensible que este estudio

documental se publique por primera vez en Francia. La segunda edición se hace en España. Treinta ensayos de diversos escritores, músicos y poetas argentinos explican el proceso visceral de extirpación de las artes que ha ocurrido en Argentina en los últimos años. La televisión y el radio están sujetos a censura eclesiástica. Los "valores argentinos" deben respetarse ardiente y castamente. El arte y la comunicación sufren de capacidad disminuida mientras las mesas de censura proliferan a ritmo impresionante. En estos ensayos, los escritores para la televisión cuidadosamente detallan los procedimientos que llevan a los interrogatorios, la lista negra, los arrestos y el exilio. Casi todos estos escritores insisten en que sus trabajos, políticos, apolíticos o sociales, fueron invariablemente manipulados por la censura y las restricciones.

Los periodistas sufren mayor peligro. Las amenazas de muerte substituyen las cartas al editor. El gobierno militar puede permanecer distanciado, como los miembros de la policía, y la organización para-militar, pero la "Coordinación federal" empieza a escudriñar, intimidar y finalmente prohibir la circulación de informes y la actividad de los reporteros. Una de las más escalofriantes denuncias en estos ensayos es una breve frase de Carlos Alberto Gabetta, quien escribe sobre el conocido periodista, Enrique Rabba: "Enrique fue raptado, nadie supo más de él" (p.67). Otros escritores y editores o fueron asesinados o fueron raptados. Los diarios son cerrados y para seguir escribiendo, se hace en un estado de perpetuo luto. Se destruyen libros y se queman bibliotecas. (Esto es irónico.) El general Benjamín Menéndez, jefe de las fuerzas argentinas en las islas Falkland fue el director en Córdoba, en 1976, de la quemazón de libros e impresos que él consideraba "venenosos para el alma de los argentinos nacionalistas." (p.87) En 1979, una biblia aprobada por el Comité Episcopal Latinoamericano fue prohibida por sus comentarios respecto a las sociedades oprimidas y la falta de dignidad en muchos regímenes políticos. Al año siguiente se prohibió la circulación de *The Little Prince* de Saint-Exupéry. A fines de los 70, aparecieron dos nuevos géneros literarios: *libros desaparecidos* y *literatura inconveniente*. Estos, con circulación clandestina, se convirtieron en aciertos de la noche a la mañana y alcanzaron extraordinario éxito.

La lista de *canciones ofensivas* fue limitada espeluznantemente en extensión. Muy frecuentemente, una canción podría contener un análisis penetrante de la sociedad, en vez de un poema o un ensayo. Es así como la música y también las otras artes encontraron en el silencio el único vehículo de comunicación. "Qué otra cosa podría hacer, sino salir. Volaron la Casa Guaraní y Daniel Chanal, miembro de Folk 4 desapareció. Fué sentenciada a exilio interno, al silencio" (p.171). El cine y el teatro corren la misma mala suerte que las otras formas de expresión creadora. Sólo películas autorizadas pueden importarse o producirse localmente. La autorización también requería substanciales ediciones, cortes y omisiones. En 1981 la censura fue el único aspecto de la sociedad argentina que no había sufrido una forma de recesión.

Una buena parte de los ensayos de este libro detallan el penoso asesinato de la vida y cultura en Argentina. Una pequeña parte de este trabajo habla sobre la resistencia en el exilio. Sin embargo, el libro mismo a pesar del siniestro contenido, es un acto demostrativo en el cual se retrata la resistencia. El artista argentino en el exilio está disperso. Geográficamente removido, no puede constituir un movimiento subterráneo, pero irónicamente, su fuerza viene de su visibilidad aún en la distancia. El genocidio cultural en Argentina no ha tenido éxito. La poesía, el arte, la música argentinos se mantienen significativa y vitalmente a pesar de que la producción está ahora en Madrid, París, Roma o Londres en vez de Buenos Aires. La cohesión es más cuestión de coraje que de geografía.

---



# presencia

de Casa de Chile en México

---

Revista bimestral publicada por  
CASA DE CHILE EN MEXICO

Avenida Universidad No. 1134  
Mexico 12 D.F. Mexico

---

## EDICIONES CORDILLERA

P.O. Box 4278 Stn E,  
Ottawa, Ontario,  
CANADA.

### EL EVASIONISTA / THE ESCAPE ARTIST

Poemas de Jorge Etcheverry \$ 5.95

### HISTORIAS DEL REINO VIGILADO / STORIES OF A GUARDED KINGDOM

Poemas de Naín Nomez \$ 6.95

### LITERATURA CHILENA EN CANADA / CHILEAN LITERATURE IN CANADA

Antología de Poesía y Prosa  
Naín Nomez, Editor \$ 10.00

En distribución por:

GIROL BOOKS,  
120 Sommerset St. West,  
Ottawa, Ontario,  
CANADA.

---

## INFORMATIVO CULTURAL

Secretariado Exterior  
Secretaría de Cultura  
Partido Socialista de Chile

Box 746,  
220 07 Lund,  
SUECIA

---

## INSTITUTO PARA EL NUEVO CHILE

Wijnhaven 25, 2e. verd.  
3011 WH Rotterdam  
HOLANDA

---

# lar

LITERATURA AMERICANA REUNIDA

Apartado de Correos 5001,  
Madrid 5,  
ESPAÑA

SONE QUE LA NIEVE ARDIA  
Novela de Antonio Skarmeta \$ 5.00

### EL PUENTE OCULTO

Poemas de Waldo Rojas \$ 4.00

Precio incluido envío por correo aereo.

---

## TRILCE

### REVISTA DE POESIA

Director, Omar Lara.  
Apartado de correos 5001,  
Madrid 5,  
España.

Subscripción anual ( 3 números)  
US\$ 15.00 ó 1.000 pesetas.-

---

## HOY Y AQUI

Responsables:  
ANA MARIA BEAULIEU / LEONARDO LOBOS  
EDGARDO MARDONES / J. CARLOS PIÑEYRO

Storholmsbackarna 88; 4 tr  
127 43 Skarholmen,  
SUECIA

---

## AMERICA JOVEN

Editada por FUNDACION SALVADOR ALLENDE  
Postbus 23367  
3001 kj Rotterdam  
HOLANDA

---

## CAÑUELA

Comite Redactor: FREDY CANCINO / SANTINA DALLO  
AGUSTIN OLAVARRIA / GREGORIO OLAVARRIA /  
VICTORIA SAEZ

Via Francesco Sforza 12 / A  
20122 Milano  
ITALIA

---

## A NUESTROS AMIGOS Y SUBSCRIPTORES:

Rogamos avisarnos oportunamente los cambios de dirección postal.

También renovar sus subscripciones con anticipación.

# CHILE-

# AMERICA

Revista del  
Centro de Estudios y Documentación

Dirección:

Via di Torre Argentina 18/3  
00186 Roma - Italia

Suscripción por	seis ejemplares dobles	US\$ 24.-
Suscripción por	tres ejemplares dobles	US\$ 12.-
Ejemplares atrasados	(fuera de Italia)	US\$ 6.-

# 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:

INIVIDUALES:

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. 90028  
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.-

Solicítela a nuestra dirección postal

P.O.BOX 3013

HOLLYWOOD, CALIFORNIA 90028 / USA.

# 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 suscripción:

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.

Si el *desocupado lector* se detiene en leer el sumario, más específicamente los nombres de los autores que figuran en él, verá que todos ellos corresponden a mujeres. Esto no es una coincidencia.

Juan Armando Epple, de paso por algunos días en esta ciudad, ofreció ayuda, oferta que fue aprovechada. Lectura de originales, corrección de pruebas, etc., más lógicamente un amplio intercambio de ideas sobre la revista en sí, lo cual al hacerse personalmente resulta sumamente efectivo.

Al programar el sumario de los próximos números, con los materiales ya tipografiados y con sus páginas armadas, Juan Armando insinuó un número escrito exclusivamente por mujeres, ya que existía material preparado lo suficiente para llenar las 36 páginas de la revista. He aquí el resultado.

De Eliana Moya Raggio, de la Universidad de Michigan en Ann Arbor se entrega el trabajo *Las Arpilleras: Cultura Chilena de la Resistencia*. Era lógico ilustrar el presente ejemplar con muestras de este valioso aporte producido en el interior del país. Así se ha hecho.

De Lucía Guerra-Cunningham, de la Universidad de California en Irvine, publicamos *Feminismo y subversión en La Brecha de Mercedes Valdivieso*, destacada novelista, actualmente profesora en la Universidad Rice de Texas. Dicho sea de paso, en octubre, se efectuará un Simposio de Literatura Chilena Contemporánea en Irvine, organizado precisamente por Lucía con la colaboración de Juan Villegas, también profesor chileno de dicha casa de estudios. De ella, tenemos por publicar *Las trampas del juego*, un capítulo de novela inédita.

Para terminar con el género de ensayo, entregamos el trabajo *María Luisa Bombal, una escritora invisible*, de Marjorie Agosín, quien estudió en Bloomington (Indiana) y en Stanford (California), hija de padres chilenos, nacida en EE.UU., y con residencia en Chile desde los 3 a los 15 años. Marjorie es autora del libro de poemas *Conchalí* y enseña en Wellesley College, Massachusetts.

En narrativa entregamos cinco trabajos de diferentes autoras y si nos fijamos en sus lugares de residencia, veremos que también el exilio ha afectado a la mujer. Alejandra Guevara, es muy joven y reside en Holanda, donde forma parte del Consejo de Redacción de la revista *América Joven*, publicación con determinado ímpetu y originalidad. Su trabajo se titula *Durmiendo fuera de casa* y es un cuento basado en la represión, actividad que aún continúa en el país en todo su vigor. *En las 100 ventanas* es una narración firmada por María B. Rojas. Con anterioridad se ha empleado los nombres Juan Rojas, Juan Rojas A., Juan Rojas B., Juan Rojas C., etc. para evitar el nombre real, por razones obvias, de los escritores varones residentes en países donde, por el contenido de lo escrito, la seguridad personal está en riesgo. Juan se reemplaza por María, ya que se trata de una escritora. *Resulta que una vez* es la frase ritual con que comenzaban los cuentos en la infancia. Esta a su vez es el título de la narración recogida por la escritora británica Wendy Tyndale, quien trabajó como voluntaria del Comité Chile de Derechos Humanos en Londres. Ella estuvo en nuestro país en 1972, recogiendo y grabando los relatos de los campesinos. El presente, es narrado por Rosalino Cornejo de la Comuna de Duao. También desde Inglaterra, esta vez de Adriana Bórquez que estudia y trabaja en Oxford, damos el cuento *No le recuerdo el nombre*. El contraste entre la narradora y el personaje masculino, entrega al lector la corrupción imperante después del golpe de estado, aún entre la clase proletaria.

De los numerosos volúmenes de cuentos publicados últimamente por la profesora Myriam Bustos Arratia, hemos seleccionado *Genio y Figura*. Myriam trabaja actualmente en San José, Costa Rica.

De Margarita Aguirre en Buenos Aires, donde ha residido gran parte de su vida, se publica el trabajo *Brillan los ojos de los poetas muertos* y de la profesora mexicana Martha Robles, el breve pero interesante apunte sobre literatura chicana, titulado *Una aventura histórica*.

La crónica de libros está a cargo de la profesora norteamericana Sheila R. Serfaty, quien se refiere a *Gabriel García Márquez, El olor a la guayaba* de Plinio Apuleyo Mendoza y *Argentina, cómo matar la cultura* publicado por la Asociación Internacional para la defensa de los Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo. Sheila R. Serfaty, no sólo es especialista en literatura contemporánea latinoamericana sino que además, ha visitado en numerosas oportunidades nuestros países y tiene por ellos profunda preocupación no únicamente por la literatura en sí, sino también por nuestra lucha por la democracia.

En poesía, con una página cada una, van selecciones de poemas de cinco autoras. Ellas son Raquel Jodorowsky, nacida en Iquique, vecina en Santiago en la popular calle Matucana, perteneciente por su edad a la mal llamada generación del 50, vivió en Lima por largos años, donde se le considera poeta peruana y actualmente reside en EE.UU. De ella seleccionamos cuatro poemas del libro *Caramelo de sal*. Cinco son los poemas de la escritora y actriz Inés Moreno, escogidos del volumen *Al umbral de la luz*. De Carmen Orrego, quien en los últimos años ha estado entregando un volumen de versos tras otro, se publican once poemas de su libro *Veintiuno y otros poemas*. De Cecilia Vicuña, radicada en Nueva York, presentamos una selección de cinco poemas en total, algunos inéditos y otros de su último libro. Y para terminar con el presente sumario, de Raquel Weitzman, del libro publicado en Ecuador, *Algunos poemas a mano y otros a máquina*, se han seleccionado ocho poemas.

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica



*¿Dónde está mi hijo? por Ricardo Badtke Epple.*