

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

OCTUBRE / DICIEMBRE / OTOÑO de 1982
EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA **XXII**

SUMARIO

Vol. 6 ••• No. 4

AÑO 6 ••• No. 22

LITERATURA CHILENA, creación y crítica
OCTUBRE / DICIEMBRE de 1982

Editorial	1	Solidaridad
Juan Loveluck	2	Esquividad y Concreción del Ensayo
Jaime Concha	8	Carlos Droguett, Novelista
Mario Boero Vargas	12	Sentido y Perspectivas de algunos Libros Testimoniales Chilenos
Guillermo Araya	15	Su Imagen
Eugenio Matus Romo	16	Daniela
Antonio Avaria	18	De Poetas y Generales
Louis M. Rodriguez	23	Preñez
Marcelo Montecino	25	¿Existe La Fotografía Chilena?
Eduardo Carrasco	26	Vigencia de Matta
Roberto Matta	28	Cuatro Poemas
Raúl Gustavo Aguirre	30	Doce Poemas
Humberto Diaz Casanueva	32	Homenaje a un Maestro: Salvador Fuentes Vega
	34	Digo que Norte a Sur corre la Tierra (Libros)
Naín Nomez	34	Cultura y Sociedad Liberal en el Siglo XIX (Libros)
A. Alejandro Bernal	35	La Misteriosa Desaparición de la Marquesita de Loria
Patricio Manns	35	Quilapayun: La Revolución y Las Estrellas (Discos)

Las Ilustraciones del presente número, corresponden a fotografías de Paz Errazuriz, Sergio Marras, Luis Navarro, Leonora Vicuña y Jaime Villaseca.

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. 4

Año 6 / No. 22

OCTUBRE / DICIEMBRE
OTOÑO de 1982

SOLIDARIDAD

Nuestra revista inició sus actividades en enero de 1977, con el nombre de "Literatura Chilena en el Exilio". Fue una actitud de protesta tanto ante el golpe de estado que paralizó nuestra vida democrática e institucional, como ante la represión a que está sometido un pueblo. Su cultura y su expresión artística también sufrieron las consecuencias. En ese entonces el respaldo moral necesario en estas tareas culturales, vino de los más destacados intelectuales del continente. En su Comité de Solidaridad, entre otros, por citar sólo a algunos, estaban incluidos los nombres de Aguilera Malta, Cardenal, Cardoza y Aragón, Cortázar, Ferlinghetti, Otero Silva, Sábato. Presidía este Comité Gabriel García Márquez, hoy cuarto Premio Nobel de Literatura de nuestro mundo hispanoamericano. Es una constante y a su vez interminable, la manifestación de repudio al régimen, proveniente de la solidaridad internacional.

Después de cuatro años fue necesario un nuevo enfoque al trágico problema que enfrentamos. Si bien las personas están exiliadas, su trabajo cultural y artístico, pertenece al país, como también la labor de sus intelectuales dentro de sus fronteras. Fue así como, interpretando un sentimiento colectivo, continuamos nuestras tareas culturales, esta vez recurriendo al respaldo de los intelectuales —ajenos a la política activa pero solidarios con la democracia nuestra— nacidos en nuestro territorio. Se necesitaba que nuestro pueblo palpara el respaldo de gente de pensamiento, en la lucha en que está empeñado por la recuperación de su democracia. Para intensificar esta lucha, el Comité de Solidaridad incluyó la representación de todas las manifestaciones artísticas: pintores (Antúnez y Matta), músicos (Izquierdo y Orrego Salas), escritores (Alegría y Droguett) y cineastas (Littin). Preside este Comité una figura de indiscutida fama, Claudio Arrau, quien en unas semanas más cumple 80 años, con toda una vida entregado al arte.

Estos dos acontecimientos —el Nobel para García Márquez y los ochenta años de Arrau— nos otorgan la oportunidad de agradecer la solidaridad amplia y generosa en la tarea que nos hemos impuesto. La lucha por nuestra democracia y nuestra cultura no se detendrá hasta que con propiedad, nuestra tierra pueda ser llamada otra vez nuevamente república.

ESQUIVIDAD Y CONCRECIÓN DEL ENSAYO

□ JUAN LOVELUCK

Una Babel de palabras se eleva en torno a la noción de *ensayo*, pero no logra dibujar todos sus perfiles ni atisbar sus esencias verdaderas, huidizas y esquivas por naturaleza ingénita: cronologías aproximadas o imaginarias, cuando no fantásticas, intentos de definición, periodizaciones, rodeos, acercamientos inteligentes y promisorios.

Unos quisieran retrollevar los orígenes del ensayo hasta los diálogos y los tratados de filosofía clásica; otros veñ orígenes seguros en los primeros testimonios del Nuevo Mundo —Colón, los cronistas de Indias, los narradores de la época colonial: anuncian así un falso nacimiento, pues nos falta en todo eso la criatura. Sin embargo, y a pesar de tantos esfuerzos, el ensayo sigue ahí, desafiante, apenas tocado por los varios intentos que se han hecho de apresarlos o de plantear su censo o su cómputo genérico. Conocemos, más o menos, sus protocolos verbales y de contenido, nos son familiares muchas de sus técnicas o maneras contemporáneas. Sabemos cómo fue en la época romántica, qué direcciones estéticas asumió durante el Modernismo y la Decadencia, qué piruetas audaces hizo durante la Vanguardia, cómo es hoy en sus rasgos hispánicos sobresalientes. Casi llegamos a retratarlo de cuerpo entero, pero he aquí que mientras hacemos el revelado, se nos escapa, hace una cabriola en el aire y nos deja pasmados y atónitos.

Eso es lo que ocurre con el ensayo, manera fluida y libérrima de crear “literatura de ideas”, discursos de asedio y de inteligencia, dotados de una fuerte referencialidad vertida sobre los problemas de hoy. Sin embargo, no pasa lo mismo en lo que se refiere a la narración —extensa o breve—, a los estudios de poética, a las indagaciones en torno al discurso dramático. O sea que esa tríada “genérica” transmitida por la retórica antigua posee campos bien delimitados, con fronteras visibles y casi palpables, y en pleno proceso de entendimiento hasta en sus más remotas direcciones. No ocurre lo mismo con el ensayo. Por ello pudo apuntar Juan Marichal, hace un cuarto de siglo, una condición notorísima de la escritura-ensayo: “la maleabilidad del ensayo —esa maleabilidad que se opone [...] a su definición— [y que] da al escritor una libertad que podría llamarse ‘camaleónica’. Porque la forma literaria se pliega, en este caso, a las condiciones personales, adquiere diversas coloraciones individuales, sin exigir del escritor —y quizá sea ésa la vana fortuna del ensayista— el previo sometimiento a reglas institucionales, a normas suprapersonales” (1).

Por dicha razón —y por esa *esquividad* que es su rasgo saliente— los estudios sobre el ensayo, los de alto nivel, son más bien escasos, aunque ante nosotros se despliega una enorme bibliografía especializada (2). (Hace poco, recorrimos los cincuenta números hasta ahora publicados de *Poétique* —revista rectora en estos terrenos de la teoría de los discursos— y nos sorprendió que, fuera de un número consagrado a la expresión histórica —el 49—, son pocos o ningunos los estudios que afrontan los tremedales del *ensayismo* como “discurso de saber” o “de cultura”, como arte de la *doxa* original e inteligente: ese “discurrir a lo libre” (Gracián) que menciona Juan Marichal en el prólogo de su bello libro *La voluntad de estilo* (3).)

Es el ensayo, pues, algo así como el duende travieso de la literatura, medio mago y medio fantasma, que juega a las escondidas y a la transparencia, que salta donde menos se le espera —disfrazado en la novela, por ejemplo— y desaparece, sin dejar una huella en el aire —o en la página—, cuando más se le requiere y más se le interroga por sus rasgos esenciales. Toda vez que vamos en busca de su definición salimos trasquilados...

I - ESA VIEJA PALABRA.

La más remota documentación de la voz *ensayo* —nos dice Corominas en su *Diccionario...*— va hasta los días de Gonzalo de Berceo. El poeta riojano emplea la palabra —en *Loores de la Virgen*— en su sentido más primitivo y original: “acción de pesar [algo], examen”, próxima a su étimon latino, *exagium* (es decir, *ponderatio*), procedente de *ex-ago*, “cuyo origen coincide con *exigere* (ex-igo ago), verbo que significó, entre otras cosas, ‘examinar, investigar’ [...]” (4). Ya en sus empleos más primitivos, el restringido campo semántico de la voz se relaciona con ‘hacer un intento de algo’, rasgo que hasta hoy acompaña a la noción de “ensayo” como intención de producir algo que es comunicación inteligente, acción de sopesar una idea o unas ideas, con destino a un lector o un grupo de lectores. Pero, claro, Berceo y sus contemporáneos no pensaron en lo que hoy mienta el término —con alcance especializado—, significación nonata entonces. Así, vemos que los usos primitivos de *ensayo* en el campo románico, no están del todo descaminados del sentido moderno de “sopesar”, por medio de un vehículo literario conveniente, una idea o un conjunto restringido de ideas: es decir examinar, exigir (y exigirnos) al observar éste o aquel problema, con la adición de nuestros “predicados ideológicos” originales. Todo ello dentro de la extrema “libertad de asunto” que la evasiva función del ensayo posee como rasgo original.

Mucho después del medievo, ya escritos los admirables *Essais* de Montaigne, todavía la lengua española no se desplaza con comodidad en torno al nombre del objeto *ensayo*. Aún en el siglo XVII, cuando se traduce al ideólogo de Bordeaux, *essai* se



Fotografía de
Luis Navarro

presenta en el campo del español como *discurso*, y un escritor de tan honda sensibilidad y habilidad verbales como Quevedo, aunque usa la voz *ensayo*, se siente más cómodo con *discurso* en sus versiones. Lo mismo hace Diego de Cisneros entre 1634 y 1636 (5).

Es cierto que la voz *ensayo* se empleó ya en 1818 y de nuevo en 1844 y 1853 —aquéllos de Alberto Lista—, o 1892 —los de Leopoldo Alas—, y más y más al término del XIX, cuando aparece en la Península la figura vigorosa de Unamuno (6). Por entonces el ensayo ya se ha abierto paso y ha obtenido carta de ciudadanía, con los caracteres propios que le atribuye la modernidad literaria. Pero lo hizo con repugnancia a la norma: su extrema libertad, potenciada desde las expresiones románticas, encaminado a ser lo que Mario Praz designó como actividad en la cual “il saggista può venire definito un lirico in prosa”. Ello, claro está, desplazó con vigor lo que el autor de *La agonía romántica* designó en su artículo de la *Enciclopedia italiana* como “il fine didascalico, moraleggiante, proprio delle prime origini del saggio” (7). Desde su praxis moderna el ensayo exhibe sin ambages su alegalidad o carencia de norma, fórmula o receta precisas. Agréguese a ello la brevedad, la ilimitada libertad de asunto, su carácter no rotundo y más bien inacabado o abierto (8). Este aspecto de “solución de urgencia” y no definitiva o final de un asunto es evidente. Lo son, asimismo, su aversión a las pedagogías y las enseñanzas profesoras, su elegancia formal, sobre todo en el ámbito hispánico. En este orden de cosas el ensayo logra las máximas posibilidades de escogimiento verbal, sin que ello pueda traducirse en su caída en la grandilocuencia. En el ensayo parece cumplirse de modo cabal la fórmula de que sólo es perfecto el conciso cuerpo de ideas expresado con escogida eficacia verbal, rasgo que acompaña a la doble vertiente de sus formas hispánicas: la peninsular y la de Iberoamérica.

Por su tendencia ingénita a lo breve —está en los “fundadores”, Montaigne y Bacon—, que es parte de su incisiva elegancia, aun cuando se deposita en las páginas de diarios y revistas, se podría asociar al ensayo con las expresiones aforísticas y el punzante efecto del “adagio” y del género epigramático. A ello se debe su cómodo encaje en las preferencias de lectura contemporáneas —edad sin tiempo para el *otium* y con mucho tiempo para los negocios—, y el hecho de que se pueda, por lo general, leer “de una sentada”, como dijo Poe del cuento (9). Posee, pues, en sus formas óptimas, ciertos protocolos, como la *unidad de lectura*, que permite al ensayista redondear —hacer rotundos y firmes en su aparato suasorio— unos pensamientos o “meditaciones” en torno al asunto escogido. Este suele ser uno, más las variaciones ideológicas que tejemos en su torno: *unidad de asunto*, pues, contorno temático preciso y circunscrito, de lindes claras, además de la mencionada unidad de lectura. Esta se rompe en ensayos que por voluntad o necesidad se contaminan de sociología, de información histórica, de alguna estadística, de maneras propias del tratado geográfico, de biografía, de tiradas épicas, como ocurre en el caso ilustre del *Facundo* sarmientino, libro al que siempre hemos de volver (10).

Habrà, pues, que remeditar cuánto el ensayo, en las formas de su cuerpo, se ha acomodado, desde el siglo XVIII, a su inserción frecuente en el periódico y la revista, lo que parece haber dictado, como una horma, las características de su extensión y de su abarcamiento.

II - SITUACION DEL ENSAYO IBEROAMERICANO.

La *otredad* evidente del fenómeno ensayístico de Iberoamérica con respecto del modelo europeo, surgido en el encuadre cronológico renacentista, y originado para observar o meditar sobre otras realidades, exige ciertas aclaraciones previas.

Aceptemos como premisa que el ensayo en sus primeras manifestaciones europeas ilustres y bien definidas como tipo de discurso —Bacon, Montaigne, entre otros— se desgaja de una nueva concepción del hombre, de su quehacer y de su posición en el cosmos como hacedor de historia. Ha de observarse que al surgir de un *yo pensante* que produce discursos reales de meditación individual (11) (algo que desconoció el medievo como posibilidad literaria) corresponde, en paralelo, la aparición del retrato —ya pictórico, ya verbal— como imagen de un nuevo entendimiento del yo y de la individualidad que busca expresión. Asimismo, un concepto nuevo de la vida como valor y como valer, creados por individuos a través de la inscripción de un nombre en las páginas de la historia, por medio de la hazaña, el descubrimiento geográfico, la exploración audaz, la invención, etc. Es decir, desde el Renacimiento nos enfrentamos con una noción nueva: la de *yo-fundo-mi-fama*. Ello nos proyecta, por necesidad, al desgaje y rescate del nombre individual y a la certeza de que por algo notable podemos ser, en adelante, “del vano dedo señalados”, para decirlo con expresión leonina.

El ensayo, pues, fue una invención o creación literaria renacentista, que no ha de ser confundida con sus ‘antecedentes’, como el tratado y la meditación filosóficos (al modo pitagórico, platónico, socrático, senequista o erasmiano). Muy pronto la nueva forma literaria hallaría eco en el Nuevo Mundo, pero después de experimentar las alteraciones que impone a los objetos culturales europeos su tránsito y trasvase a otros esquemas de realidad geográfico-histórico-social. Con mucha dificultad y riesgo podríamos hablar de ensayo en el Mundo Nuevo durante los siglos XVI y XVII: nadie produce en tales tiempos un discurso que posea conciencia e intención de forma y contenido ensayísticos.

Hasta el advenimiento de la Ilustración y una de sus más positivas secuelas (descubrir lo que significan las revistas misceláneas, las *gacetas* y el periodismo como vehículo que desplaza ignorancia, superstición y callosidades ideológicas que el cuerpo social no es capaz de disolver por sí mismo sin nuevos principios rectores), no encontramos verdadero propósito de *ensayar* un cuerpo de ideas que se vierta como texto dotado de alcance artístico (12). Podemos aceptar, así, que fueron esos periódicos iniciales y esas numerosas *gacetas*, los primeros en ofrecer una producción ideológica, un discurso crítico o de saber que ostenta rasgos ensayísticos. La dirección inicial de tales discursos instrumentales se orientó hacia la propagación de verdades científicas, políticas —idearios de emancipación— y filosóficos en general, pero sin la aspereza pedagógica del tratado o la intensidad docente de lo que es pura “pedagogía social”. Si se considera su encuadre cronológico, es natural hallar en tales páginas un discurso que se despliega, con tropismo vigoroso, hacia el despertar de la conciencia colonizada y dependiente: es un discurso de y para la libertad. Tal es el caso de un ecuatoriano ilustre, Francisco Javier E. de Santa Cruz y Espejo, cuyo periódico *Primicias de la cultura de Quito* (1792), puede tenerse como casa y albergue de una forma todavía rudimentaria y embrionaria de ensayo o de discurso ideológico práctico e instrumental, concebido al servicio de necesidades locales, nacionales o de proyección continental. Un discurso *sub specie necessitatis* —ahí está el caso óptimo de *Facundo*—, rasgo que parece haber quedado como signo permanente —en el Nuevo Mundo—, de lo que llamó H. de Balzac “literatura de ideas”. Cuando Sarmiento elabora precipitadamente las páginas del *Facundo* —para defenderse del emisario que Rosas hizo viajar a Santiago con ánimo de tener al escritor a su alcance carnicero—, lo que hace, como en toda su dilatada obra, es plantearse los problemas que vida y circunstancias de su país le proponían. Sarmiento, observó Américo Castro, “vive los problemas que él mismo se va creando, los cuales ya no son ni de un romántico ni de un intelectualista. Son los que la vida argentina que le cerca le vocea en el fondo de su alma, y le incita a plantearse originalmente” (13).

Con lo anterior apuntamos a un hecho fundamental en los

imprecisos territorios del ensayo: en la traslación y desplazamiento de las direcciones europeas a Iberoamérica —no podemos marginar de estas observaciones a la literatura de Brasil— numerosos de los rasgos que le son esenciales *allá*, sufren *aquí* una metamorfosis. Al acomodarse a un nuevo nivel operativo, se alteran sus cánones o protocolos: se trata de un *amestizamiento*, de una dinámica de acomodo del fenómeno original a las necesidades y urgencias continentales. (Recuérdese, por ejemplo, qué procesos de acomodación experimentan en la ideología sarmientina las nociones extraídas, entre otros, de Herder, al vertirlas sobre el espacio geográfico del ‘desierto’ y de las ‘campañas’ argentinos). Se trata, pues, de un conjunto de problemas marcados con energía por la *otredad* del Nuevo Mundo; algo que sopesó bien Sarmiento cuando teoriza sobre los hábitos y estilos de vida que genera un mundo en camino hacia la historia por los carriles de la naturaleza tremenda y las desoladas extensiones sin ley. Todo lo que el gran prosista supo calibrar de modo maestro en las que Américo Castro llamó “páginas alternativamente bronceas y armoniosas de su *Facundo*” (14). Así, desde el principio, una problemática diversa —no, por cierto, la que asumió su manifestación europea original— gravita sobre la función del ensayo y altera de modo notable lo esencial de sus perfiles. El que sabe de las luchas y de las asperezas del mundo hispanoamericano puede aquilatar y comprender mejor la torsión del ensayo en su tránsito de la fórmula europea (contemplativa y serena, de vuelos metafísicos y abstrusas elaboraciones) hasta una voluntad programática, luchadora y eruptiva, que se inscribe en la mayoría de sus páginas. Pero —la pregunta es legítima— ¿qué legado europeo, arte o ideología, principio o canon, no ha sufrido tal alteración en su paso al vertiginoso contexto sociocultural del Nuevo Mundo?

Lo antes expresado sugiere revisiones necesarias en la cronología y periodización del ensayo hispanoamericano a las que estamos más o menos acostumbrados. Ello nos lleva a proponer que, originado en el siglo XVIII en sus manifestaciones más remotas, en el XIX —con Sarmiento, Bello, Bilbao, Alberdi, Echeverría, y Hostos, entre otros—, alcanza su primera madurez a fines de ese siglo. Las crónicas indianas, aun en el caso de ejemplos felices —como Bernal el memorioso, Garcilaso Inca o Felipe Huamán Puma de Ayala— son y han de considerarse *fuera* de los predios ensayísticos por *plantear* una forma de discurso históriconarrativo, carente de propósitos de constituirse como expresión racional, ideológica o de saber. Aun apretándolos hasta la tortura, tales textos —de cuyo valor literario sería necio dudar— apuntan claramente hacia otra tipología de discurso, a pesar de éste u otro fragmento tentador.

No se ha de temer —creemos— ver en el discurso ensayístico emanado de Iberoamérica un relativo paralelismo cronológico con el de España, donde se constituyó verdaderamente en los términos del XIX, con los impulsos que le dio una generación pensante y meditadora, como la del Noventaiocho.

Volvamos a considerar lo que los estudiosos de la evolución y aceptación del término *ensayo* nos proponen. Manuel Alvar, por ejemplo, es tajante al indicar que sólo en 1884 la acepción de la voz que nos interesa desplazó a los otros usos posibles que posee el idioma (15). Lo que parece indicar que *la cosa* no existía con claros contornos antes de que adquiriese suma categoría léxica *la voz* que la representa:

“... el Diccionario académico de 1884 se incorporó a la realidad de su tiempo y ensayo desplazó a todas las acepciones (salvo la neutra de ‘prueba’) en la prioridad de los significados. Tarde llegábamos a la historia de la palabra, pero la reparación se había hecho; también desde fuera de la lexicografía, pero desde dentro de nuestra cultura, se había impuesto el cambio: prestigio de los ensayistas españoles” (16).

A la intensidad de la presencia del ensayo en la generación española del Desastre, corresponden, con predominio del signo



Fotografía de
Jaime Villaseca

estético y de la prosa preciosista del modernismo (el ensayo abrazado con la tradición baudelairiana del *poema en prosa*), las elegantes meditaciones de Manuel Díaz Rodríguez, las descripciones y 'trasposiciones' de Darío (en los dos álbumes de *Azul* . . .) y de Silva o la prosa "helénica" de José E. Rodó. O el tipo de ensayo cabal que representa la sólida página martiana (pensada para caber en el espacio del periódico), siempre ejemplar meditación centrada en lo nuestro y en la especificidad de *nuestra América*. Todo ello, hablando de cronologías, apunta a la simétrica fecha-hito del *Ariel* rodoniano: 1900.

El ensayo de Iberoamérica, desde el *Ariel* en la horcajada de dos siglos, se configura sin vacilación en torno al rasgo que los escritores del romanticismo le habían fijado como marca de fuego: su *carácter instrumental*. Páginas de lucha —que escribió y llamó González-Prada—, de testimonio, protesta o queja contra las fuerzas colonizantes, el sistema de abusos, el "hacer la América" por éstos y aquéllos, los procesos de desposesión territorial y verbal, la herida de la desidentificación nacional, el canceroso militarismo nuestro vivo hoy como hace más de un siglo . . . El ensayista de esos países —vigía y faro nuestro— pone su ideología y sus artes suasorias (no se eluda el hecho de que jamás margina la parcela artística de su oficio) para servir a una causa dada. Por las condiciones continentales, *ha* de producir un texto comprometido con la denuncia o *ha* de explorar nuestras necesidades más urgentes. Es lo que han hecho en este siglo Ugarte, González Prada, Diez de Medina, Henríquez Ureña, Reyes, Picón-Salas, Marinello, Martínez Estrada, Fernández Retamar, Benedetti, Portuondo, Salazar Bondy, Murena. . . Necesidades —insistamos— que fueron, por *fatum* histórico, sobreimpuestas a Iberoamérica, a sus formas de arte y a sus ideologías, desde los tiempos de una conquista y desposesión que no sólo fueron crudelísimas, sino que arrasaron con la cultura, el lenguaje y los hábitos de vida propios. Y todo ello con fuerzas de cataclismo (17). Fuerzas que todavía —quién lo duda— conservan su enorme peso operacional sobre nuestros modos de ser y sobre nuestras *Weltanschauungen*: la orfandad y la inseguridad mestizas, esas fuerzas rectoras de la obra de un Garcilaso Inca o de un César Vallejo, son clarísimas huellas —en dos tiempos— de tal catástrofe

interior. El Nuevo Mundo ha sido —lo es todavía: pensemos en América Central— teatro cruento y activo de la rebelión contra invasores y peritos en desposesión. Ello impone, sobre todo en el escritor, el artista y el intelectual, un estado de guardia permanente, un constante "¡al arma!", que es la pluma, como aquella de Juan Montalvo, siempre disparada hacia el corazón de nuestros malefactores. Desde fechas remotas, la palabra responsable y consciente, la de creadores e ideólogos, no la de la "historia oficial" nuestra, ha optado por la denuncia. No por el silencio cómplice o mercenario. Por el riesgo y no por el acomodo o el pacto. Por la justicia y no por el arreglo conveniente. Esa es, por ejemplo, la significación que tienen hoy —cuando acaba de recibir el Premio Nobel de 1982— la obra y la acción, inseparables, de un escritor como Gabriel García Márquez. Del silencio cómplice de algunos, nos quedan vacíos ominosos, una manquedad que hiere, en un mundo donde el intelectual y el artista nacen para orientar y regir a los que sufren del abuso o de la privación intelectual y educativa. Y ello porque los presupuestos dilapidados en armamentos impiden que millones tengan acceso a los elementales derechos ("derechos humanos", también) de aprender a leer y escribir, mientras el glomérulo castrense disfruta de este mundo y el otro, y ejerce los no concedidos derechos al abuso más repugnante. Poseemos, en cambio, testimonios tempranos de hombres que se alzan como paradigmas de conducta civil y humanitaria: fray Ambrosio Montesinos, Bartolomé de las Casas o Alonso de Ercilla, para poner sobre el tapete sólo tres nombres varios. El "sermón" de Montesinos (1511), la *Brevísima relación* . . . (1552) y *La Araucana* (1569-1578-1589, fechas de sus tres partes) (18), inauguran la posición responsable de lucha, protesta y denuncia que los siglos XIX y XX —en el terreno del ensayismo, la novela y la poesía— han fortalecido al amparo del humanismo militante. Así, Hispanoamérica ha sido, por excelencia, territorio de la búsqueda de la justicia, y de la lucha enconada por obtenerla, contra viento y marea (19).

A partir de los tres autores mencionados y hasta los que hoy combaten contra multiplicados reinos-de-las-sombras (pensemos en Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay actuales como

paradigmas de negación) se extiende, ejemplar, una línea concreta y rayada sin vacilaciones sobre nuestros territorios. A las conciencias con opción a la luz y a la verdad no les queda otro camino —si no quieren traicionarse y traicionar— que el grito, el “yo acuso”, la llamada a la acción, el indignado clamor de los que la *ensayística*, la poesía y la narrativa han sido vehículos predilectos e influyentes.

Podemos concluir, pues, que el primer desvío propuesto por nuestro ensayo en relación al dechado europeo marcha a la par con uno de los asuntos más comprometidos y controvertidos de nuestra azarosa historia cultural, con el centro mismo de su especificidad: la meditación concreta de la circunstancia propia. Lo que equivale a decir que se trata de un discurso cultural centrado en una forma permanente de aut meditación, un modo de autobiografía colectiva cuyas raíces arrancan del periodo romántico y de su concentración en el ‘yo’. Temáticamente, el ensayo abraza todas las formas de la definición nuestra y allí donde su congénere europeo se intrinca en la exploración metafísica, el venturoso vuelo filosófico, la discursividad pura, el ensayo surgido de Iberoamérica se entrega con ardor a las inquisiciones y a las respuestas de nuestros mayores cuestionamientos: ¿qué rasgos ostenta nuestra turbada cultura? ¿Cuáles son las similitudes y las diferencias entre nuestras porciones nacionales? ¿Cómo somos frente a Europa? ¿Qué le debemos a que le hemos dado a ésta? ¿Por qué somos como somos y no como otros desean que seamos o como creen que en verdad somos? ¿Cómo podemos responder a las amenazas que sobrevuelan y turban el continente? ¿Basta con una despierta *nordofobia* —Zumeta, Ugarte, Marinello, Martínez-Estrada, Fernández Retamar— que anule la viscosa *nordofilia* castrense? Todas estas son “meditaciones de urgencia” para problemas de urgencia que, desde los inicios, dan al ensayo de Iberoamérica su carácter instrumental y lo restringen para el vuelo libre y encumbrado de las academias, le tiran de la levita cuando quiere elevarse (y muchas veces lo hace, en felices escapadas de la norma) y lo obligan al rodeo práctico y concreto, al paseo terrenal —cuando no telúrico—, atenido siempre a nuestro contorno, a su variada gama de inquisiciones angustiosas. Vemos así que las originalidades, la diversidad y las marcas de nacimiento del ensayo en sus formas hispanoamericanas, se concentran en la expresada unidad temática, cuyo centro implacable siempre está imantado hacia la averiguación de lo particular nuestro. Tal inserción del ensayo en la “asúntica” —Alfonso Reyes *dixit*— iberoamericana es rasgo dominante suyo y cruza con vigor la palma de su mano para definirlo ante hermanos y parientes en el viejo retrato familiar de los “géneros”: *El hombre americano* —escribe Leopoldo Zea— *se pregunta sobre la posibilidad de participar en la cultura occidental en otros términos que no sean los puramente imitativos. No quiere seguir viviendo, como diría Hegel, a la sombra de la cultura occidental, sino participar en ella. Es esta su participación la que debe ser original. Esto es, la participación propia del hombre originado en América: la del hombre que, a partir de unas determinadas circunstancias que le han tocado en suerte, interviene en la elaboración de la cultura que considera como propia, aportando a la misma las experiencias que han originado su situación concreta. Es la preocupación del hombre que quiere ser algo más que el reflejo o eco de una cultura: la del hombre que quiere ser parte activa de la misma* (20).

Hemos de coincidir —por fin— que tales asuntos y meditaciones vertidos sobre lo propio son los que desvelaron con largueza a nuestros padres culturales: son tema obsesivo y recurrente de, por ejemplo, D.F. Sarmiento, de J.V. Lastarria, de J.B. Alberdi, de J. Martí, de J.M. de Hostos y de A. Bello. Sobre todo de nuestro venezolano fundamental, cuyos textos ideológicos (como el discurso de instalación de la Universidad de Chile) podemos leer hoy con ojos del siglo XX, sin escollos, y siempre sorprendidos por admirables intuiciones de nuestros procesos culturales (21). *
6

NOTAS

- (1) Juan Marichal, *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. (Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1957), p. 13 La segunda edición de este libro ha sido publicada por ediciones Revista de Occidente, en 1975.
- (2) Ver, entre otras publicaciones, las de José Luis Gómez-Martínez: *Teoría del ensayo* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981), y “Pensamiento hispanoamericano: una aproximación bibliográfica”, *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, VIII (1981), pp. 287-400. Hay ‘separatas’.
- (3) Juan Marichal, *La voluntad de estilo*, p. 12.
- (4) Manuel Alvar, “Historia de la palabra *ensayo* en español”. *Ensayo. Reunión de Málaga de 1977*. (Málaga: Diputación Provincial de Málaga, Servicio de Publicaciones, sin año), p.20. Alfredo Carballo Picazo, en su importante estudio “El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España”, *Revista de Literatura*, V, ns. 9-10, p. 98, señala el sentido de *intento* o *tentativa* ya presente en la semántica de la voz y considera tal acepción “la primera que aparece en nuestro idioma”. Sospechamos que el estudio de Manuel Alvar, “La turbada historia de la palabra *ensayo*”, anunciado por Walter Mignolo (como por aparecer en la revista *Dispositio*) corresponde básicamente al estudio publicado en el volumen malagueño.
- (5) Carballo Picazo, pp. 98-99.
- (6) “*Ensayo* se utiliza por primera vez en España (siglo XVIII), con la acepción francesa, entonces corriente, de “estudio provisional e incompleto, de carácter histórico o científico”. Con el sentido literario aparece [...] en la antología de A. Anaya: *An Essay on Spanish Literature* (Londres, 1818) [...] Se generaliza el término a mediados del XIX: Lista publica, en Sevilla (1844), *Ensayos literarios y críticos*; Quadrado, en 1853, *Ensayos religiosos, políticos y literarios*. Ya en *Ensayos y revistas (1888-1892)* (Madrid, 1892), de Leopoldo Alas, desaparece la especificación y se usa *ensayo* como término estrictamente literario. A fines del XIX y primeros años del XX, *ensayo* ha alcanzado carta de naturaleza en España con ese sentido”. Carballo Picazo, pp. 100-101.
- (7) Mario Praz, “Saggio”, artículo de la *Enciclopedia Italiana*, XXX. Georg Lukács en su conocida carta a Leo Popper (1910) menciona aquello de los “poèmes intellectuels”, a propósito del ensayo y su lirismo en prosa, como ejercicio de un “solista” intelectual. “Nature et forme de l’essai”, *Etudes Littéraires*, 5, n. 1, abril 1972, p.114. Es lo que hace muchos años llamó Enrique Anderson Imbert poetizar en prosa por medio de la inteligencia y la fantasía; es decir, el hecho de que sea esta modalidad algo así como una lírica de las ideas, la pura y aventurada revelación de un *yo pensante* que se enfrenta de modo original y único con un asunto dado. “. . . [L]a nobilísima función del ensayo consiste en poetizar en prosa el ejercicio pleno de la inteligencia y la fantasía del escritor. El ensayo es una obra de arte construida conceptualmente; es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar [...] el ensayo es, sobre todas las cosas, una unidad mínima, leve y vivaz, donde los conceptos suelen brillar como metáforas”. E. Anderson Imbert, “Defensa del ensayo” *Ensayos*. (Tucumán: Talleres Gráficos Miguel Violette, 1946), pp. 123-124.
- (8) Ver Joseph Bonenfant, “La pensée inachevée de l’essai”, *Etudes Littéraires*, 5, n. 1, abril 1972, pp. 15-21. El escritor mexicano Julio Torri, en “El ensayo corto” —breve ensayo sobre el ensayo breve— ha dicho: “El ensayo corto ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatentadamente todo de una vez [...]. Es el ensayo corto la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo”. Julio Torri, “El ensayo corto”. *Tres libros*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1964), p. 33.
- (9) Al comentar en 1842 *Twice-Told Tales*, de N. Hawthorne, Poe expresó de modo articulado su teoría de la narración breve, la misma que serviría al “primer” Quiroga.
- (10) El más conocido libro sarmientino plantea, entre otros arduos

problemas, el de su *agenerismo*: el vigoroso además romántico de no aceptar cánones o mandatos de legalidad y por eso el texto se nos da como un *outlaw* literario. Su voluntad de huir de la norma y su interna simpatía por la indefinición formal, el abrazo en que estrecha todo un caudal de posibilidades "genéricas", su permanente mutación: es, en partes, poema en prosa; es sociología *avant la lettre*; hace uso, cuando conviene, de las estadísticas; es biografía, confesión autobiográfica e historia viva y tratado geográfico a ratos; se detiene morosamente en cuadros que tributan al costumbrismo o son *transpositions d'art* de los pintores de la época; muestra trozos épicos contruñidos con grandiosos materiales verbales; es puro ensayo a ratos y no pocas veces desemboca en la narración casi novelesca, pero deja esas direcciones cuando conviene a la intensa vida y pululación del texto. Todo ello bajo el signo de la improvisación y del *impromptu* románticos. Escrito con urgencia, cada día, *Facundo* creció en la forma capitular exigida por su serialización en las páginas de *El Progreso*. Es, pues, si aceptamos el término propuesto por Juan Marichal, un texto 'camaleónico' que rehuye siempre (pero pagándonos con agilidad y sorpresas) los encajes taxonómicos más o menos establecidos. Otras opiniones sobre este punto tan importante, en los estudios de Julio Caillet-Bois, "Teoría y práctica del romanticismo en *Facundo* de Sarmiento", *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario (1923-1973)*, (Buenos Aires, 1975) pp. 37-54; y "Sobre *Facundo*: Notas al capítulo II, parte I", *Simposio Internacional de Lengua y Literaturas Hispánicas*. Dinko Cvitanovic/M.B. Fontanella de Weinberg, compiladores. (Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur Departamento de Humanidades, 1981), pp. 37-48.

(11) Téngase presente esta definición del ensayo propuesta por el profesor Luis Muñoz González: "Un discurso personal que expone una secuencia argumentativa incompleta destinada a interpelar a un destinatario sobre cualquier tipo de referencia". "El ensayo como discurso: algunos rasgos formales". *Acta Literaria*, Concepción, Chile, núms. 3-4, 1978-1979, p. 92. En otras aproximaciones inteligentes al problema del ensayo, como la de Eduardo Nicol, se apunta a esta forma literaria como un discurso *asequible* que no impone a su lector grados de conocimiento o de especialidad (los que en cambio solicitan el "tratado", la "disertación", el "estudio crítico", la "monografía" rigurosa). El ensayo, pues, de acuerdo con lo que Nicol propone, abre sus puertas a toda categoría de lector dotado de cierta cultura: "El ensayo se dirige a "la generalidad de los cultos". Sea cual sea la especialidad de cada uno, la lectura de un ensayo no requiere en ninguno la especialización. [...] El ensayista puede saber, sobre el tema elegido, mucho más de lo que es justo decir en el ensayo. La obligación de darse a entender no implica solamente un cuidado de la claridad formal, sino la eliminación de todos aquellos aspectos técnicos, si los hubiere, cuya comprensión implicaría en el lector una preparación especializada". Ensayar, además nos señala Nicol, es "intentar": "El ensayo, como su nombre lo indica, es una prueba, una operación de tanteo". Eduardo Nicol, "Ensayo sobre el ensayo", *El problema de la filosofía hispánica* (Madrid: Tecnos, 1961), pp. 207-208.

Aprovecho la cauda de esta nota para recordar y mencionar uno de los estudios más agudos que se han hecho de la función ensayo: el de Carlos Real de Azúa, que figura como introducción a la *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. (Montevideo: Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1964), Vol. I, pp. 11-30, de modo especial. El agudo crítico y ensayista que fue Real de Azúa logró una incisiva síntesis de lo que en general hemos de entender por ensayo: "Personalidad, construcción, ocurrencia, multiplicidad de miras. Todo ello hace que el ensayo sea más comentario que información [...] más interpretación que dato, más reflexión que materia bruta de ella, más creación que erudición, más postulación que demostración, más opinión que afirmación dogmática, apodíctica". La cita es de la página 21. Véase asimismo el reciente libro de Martín Cerda, *La palabra quebrada: ensayo sobre el ensayo*. (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.)

(12) Ver Luis Monguío, " 'Las Luces' and the Enlightenment in Spanish America", *The Ibero-American Enlightenment*. Edited by A. Owen Aldridge. (Urbana: University of Illinois Press, 1971), pp. 211-233.

(13) Américo Castro, "En torno al *Facundo* de Sarmiento", *Sur*, n. 47, agosto de 1938. p. 33. Castro anotó que en el caso del escritor argentino "su fantasía se deja cautivar por el trémolo romántico de los coloristas y descriptores de comienzos de siglo y por los teorizantes de la fuerza mística de la naturaleza", p. 33. Le faltó anotar cuánto debió Sarmiento a los pintores de usos y costumbres epocales, como Mauricio Rugendas; investigación que cumplió de modo magistral nuestro llorado Noël Salomon, en su ensayo fundamental en torno a estas cuestiones: "A propos des éléments 'costumbristas' dans le *Facundo* de D.F. Sarmiento". *Bulletin Hispanique*, 70, 3-4, pp. 342-412.

(14) Castro, artículo citado, p. 27.

(15) "[...] el diccionario académico ha prestigiado, sobre todo, la acepción de 'escrito generalmente breve, etc.', que no tiene tradición en lo antiguo y que tampoco aparece en nuestro léxico oficial hasta 1884". Manuel Alvar, artículo citado, pp. 31-32.

(16) Alvar, pp. 41-42.

(17) Ver entre la bibliografía reciente sobre las repercusiones del proceso conquistador y su carácter de *violación*, el libro de Pier Luigi Crovetto, editor, *Storia di una iniquità. Sulle tracce della letteratura ispanoamericana*. A cura di P. L. Crovetto. (Genova: Editrice Tilghier, 1981). Señala el profesor Crovetto en su "Premessa" del libro: "Il Nuovo Mondo, le Indie, si affacciano agli occhi egemonici dell'uomo europeo quali risultanze di una gigantesca "violazione". Tale fu in effetti la Conquista spagnola. Ma questa violazione non si esaurì all'atto del trionfo di una parte e della caduta dell'altra. La violenza continuò ad essere esercitata: impregnò i rapporti tra i gruppi, le razze, le classi in contatto nel Continente. E la memoria della violenza subita seguito ad operare sotterraneamente in una coscienza assopita eppure, di tempo in tempo, affiorante", página 5. Ver el art. del compilador:

"Appunti per una storia dell'iniquità americana", en el mismo volumen, pp. 9-50.

(18) El profesor Jaime Concha ha dedicado varios importantes estudios al poema de Ercilla. Hace poco ha aparecido en el volumen editado por Pier Luigi Crovetto, citado en la nota anterior: "*La Araucana*, epopea della contro-conquista", pp. 93-128. Dicho ensayo vio la luz originalmente en el volumen *Homenaje a Alonso de Ercilla*. (Universidad de Concepción, Chile, 1969, año del cuarto centenario de la publicación —primera parte— del poema de Ercilla). Véase asimismo, el prólogo a nuestra edición de *La Araucana* (selección) (Santiago: Zig-Zag, 1981), duodécima edición, pp. 7-50.

(19) Sobre este punto, tan importante no sólo en la historia de la cultura de Iberoamérica, ya que el *ser* del hispanoamericano responde a sus turbados orígenes, hay copiosa bibliografía. Bastará mencionar aquí el clásico libro del profesor Lewis Hanke, *The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1949). La traducción española, de Ramón Iglesia, apareció ese mismo año en Argentina: *Las luchas por la justicia en la conquista de América*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1949).

(20) Leopoldo Zea, *América en la historia*. Madrid: Revista de Occidente, 1970. p. 14.

(21) He utilizado en estas páginas, modificándolos sustancialmente, fragmentos de mi nota "El ensayo hispanoamericano y su naturaleza", *Los ensayistas*, I (1976), 1, pp. 713. Por la extrema brevedad de las páginas precedentes, muchos aspectos de monta han quedado sin mencionar. Acaso el más importante sea el del rebase de la función ensayo y su invasión o avance hacia los predios de la novela, con casos extremos, que en el "discurso cultural" explicativo parece apoderarse y recubrir todo un texto ficticio (*La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente*, *Terra Nostra*, *Los pasos perdidos*, *Yo el Supremo*, *Rayuela*, *Palinuro de México*, *Abaddon el exterminador*, *Sobre Héroe y tumbas*, etc.), a la manera de los decaídos europeos de Malraux —*L'Espoir* y *La condition humaine*— o de Musil y Huxley —*Der Mann ohne Eigenschften* y *Point Counterpoint*. Dicha inserción —legítima o cuestionable— de discursos ideológicos o culturales dentro del espacio ficticio así mutado, nos plantea un grave problema teórico. Tratamos de avanzar algunas dilucidaciones en nuestro artículo "El ensayo enmascarado en la novela", de próxima aparición en *Los ensayistas* (1983).

CARLOS DROGUETT, NOVELISTA

□ JAIME CONCHA

Hay, en la producción literaria de Carlos Droguett, dos zonas claramente discernibles. Una, constituida por relatos en mayor o menor grado ligados a acontecimientos históricos de Chile; otra, por obras que se centran en tipos semi-legendarios en la vida del país: el bandido, el criminal, el niño pobre de las poblaciones, captados sobre todo por su huella en la imaginación y la sensibilidad populares.

Sin embargo, lejos de estar fatalmente incomunicadas, estas zonas se entrecruzan, superponen rasgos y evidencias, creando de este modo un universo compacto en el cual transitamos desde la historia más explícita hasta una crónica que es secreta de puro visible - la historia encarnada y viviente del bregar cotidiano.

Hay muchos ejemplos que garantizan esta integración en la obra de Droguett. El más patente es el que ocurre en *El compadre*, cuya trama incluye, como uno de sus polos de gravitación, la muerte del Presidente. Pero ésta no es vivida aquí como suceso público, con el relieve de un fasto nacional, sino como obsesión sombría y corrosiva en el alma de un humilde carpintero.

Droguett nace en 1912, en Santiago de Chile. La región circundante y, sobre todo, la franja de valles y pueblos situada entre Santiago y el puerto de Valparaíso, serán lugares a menudo trajinados por sus personajes. (Recuerdos del puerto, en *Sesenta muertos en la escalera*; el viaje desde Quillota a la capital, en *El compadre*; rastros de Casablanca, en *Eloy*; Olmué y Villa Alemana, en *Todas esas muertes*, cuyo escenario dominante, si no único, es Valparaíso). Lleva a cabo en la Universidad de Chile estudios de Leyes que, paradójicamente, no enturbiaron en él su sentido de la justicia. Más bien lo injusto del sistema legal lo llevó a considerar como esencialmente justos a sus réprobos y perseguidos - bandido o criminal. Al mismo tiempo, por una extrapolación cristiana, todas las leyes de este mundo alcanzan su poder maléfico en la idolatría de la ley, lo más opuesto, en la letra de Droguett, al espíritu de sus criaturas.

Su obra narrativa, ya de indudable expansión internacional, atraviesa por lo menos cuatro décadas.

Desde 1938, en que publica su primer relato: "El señor Videla" hasta 1973, en que aparece su novela *El hombre que trasladaba las ciudades*, su obra ha ido creciendo en alcance y significación. Junto a Manuel Rojas (1896-1973), sin disputa la figura mayor en el espacio de los narradores chilenos de hoy; junto a Fernando Alegría; junto al talentoso escritor José Miguel Varas, Carlos Droguett es también un poderoso testigo del Chile contemporáneo.

El año de arranque de su obra es más que simbólico. 1938 es la fecha de la victoria del Frente Popular, alianza política semejante a las de Francia y España con que las capas medias y la clase trabajadora llegan, por primera vez, al gobierno de Chile. Se elige presidente a Pedro Aguirre Cerda, miembro del partido Radical y perteneciente, por extracción de clase, al estrato superior de las capas medias; pero por su profesión de *maestro*, es decir, de profesor primario, el pueblo lo siente como suyo, como muy cercano a él. Personalidad pública ya destacada en la década anterior, dos de sus libros reflejan bien, en sus mismos títulos, la preocupación suya por la situación económica del país: *El problema agrario* y *El problema industrial*. Sin ser excesivamente originales, permiten ver por qué, con posterioridad, una vez elegido Presidente, Aguirre Cerda contribuirá a la formación de un sector estatal en la economía, encargado de planificar el desarrollo industrial de la nación y con control sobre ciertas riquezas básicas, como el petróleo.

Nuestro estudio, pues, se moverá en el marco trazado por estas fechas claves en la historia del país: 1938, alborada del Chile moderno; 1973, en que el brutal golpe militar del 11 de septiembre puso fin al gobierno constitucional del Presidente Salvador Allende. La acción política de éste y el tamaño moral de su figura permiten ligar y son como un arco de unión en esta cronología. Ministro de Salud Pública durante el gobierno del Frente Popular, será después cabeza de uno de los procesos más renovadores en el desenvolvimiento de Chile. Esos hitos encuadran, entonces, un efectivo período histórico, dotado de unidad, lo cual hace inteligible la evolución literaria de Droguett.

Su primera obra importante es *Sesenta muertos en la escalera* (1953). Ya con ella empieza el autor a navegar a contracorriente del panorama literario del momento. Por esos años se gesta en el país el grupo literario llamado "generación del 50", que responde perfectamente al retroceso que había experimentado la vida cultural chilena luego de la dictadura civil de González Videla (1946-1952). La ilegalización del Partido Comunista; la represión a las organizaciones obreras, la restricción general de los derechos democráticos determinan que, durante ese lapso, la vida artística y cultural sea algo artificioso, vacío y desvitalizado. Artificiosa y desvitalizada es, por ello, la literatura que escriben los del 50, cuya fórmula narrativa es muy simple y muy doble: barniz cosmopolita al más craso provincianismo; explotación sistemática de la Biblia, como cantera de símbolos prestigiosos que los jóvenes intelectuales de la clase alta deforman a la medida de su inconsciente. Gracias al control de la infraestructura editorial por los intereses tradicionales (el monopolio *Zig-Zag*, del Clan Edwards) o por nuevos intereses, vinculados a emergentes castas de la burguesía profesional (la *Editorial del Pacífico*, la revista *Política y Espíritu*: nombre asaz revelador, que pone ya a la vista el trocete animoso de la Democracia Cristiana), el grupo logra una vasta difusión y da un sello falso y grotesco a las letras del decenio. En tal atmósfera cultural, el libro de Droguett no podía tener éxito.

Quedó, efectivamente, relegado a las vitrinas de las librerías, públicamente olvidado, o guardado incluso en el fondo inaccesible de las bibliotecas. Todavía me acuerdo de haber visto, en escaparates y estanterías, un libro blanco, plumizo y áspero, cuyo título se me asociaba con aventuras policiales. Estaba siempre ahí; señal inconfundible de que no se vendía. En realidad, habrá que esperar hasta la próxima década, al triunfo obtenido por Droguett con *Eloy* (1960), para que se comience a leer, dentro del país, a nuestro autor.

Sesenta muertos en la escalera extrae su asunto de la masacre del Seguro Obrero. Ocurrida en 1938, a fines de la administración presidencial de Arturo Alessandri (1932 - 1938), la matanza se originó en el alzamiento de un grupúsculo nazi que, afiebrado con la prédica del líder nacional-socialista criollo Jorge González von Marées, se amotinó en la Universidad de Chile y en el edificio del Seguro Obrero, ambos situados en pleno centro de la capital. Pero como las represiones no son nunca elitistas, al lado de los nazis cayeron inocentes transeúntes, jóvenes trabajadores de las cercanías y gente del pueblo en general. La responsabilidad superior de la masacre la comparten tanto Alessandri como el general Ibáñez, adversarios empedernidos años atrás, y unidos ahora en la hermandad cómplice de la represión.

Con un lenguaje cuyos efectos se obtienen por aglutinación, que funciona y discurre en oleadas espesas, Droguett nos presenta la emoción horrorizada ante el espectáculo de tanta muerte. Hay, en su novela, una básica deformación de las figuras, que transforma los episodios en escenas de subido grotesco. Todo en el libro es un arte de manchas, una suerte de densidad protoplásmica que se extiende - sorda, ciega - por todos los intersticios de su prosa. Desde aquí en adelante, el mundo de Droguett nos ofrecerá un paisaje insistente, que hace de su obra una sola, vasta, gigantesca sensación, una extrema monodía que es frío, intemperie, lluvia, neblinas variaciones apenas de un mismo desamparo. Noche y amanecer frío, en *Eloy*; miseria invernal en *Patatas de perro*; viento y soledad, en *El compadre*; garra salobre del mar en *Todas esas muertes...* Se trata siempre de una escalada de grandes agentes cósmicos que se instalan, pertinaces, en el corazón sobrecogido de estos seres.

De modo análogo, esta "escalera" sangrienta de su primer relato será un pórtico ajustado al recinto novelesco del escritor. Pues todas sus narraciones consecutivas estarán impregnadas de la experiencia de la muerte - muerte como acto, como plan y proyecto -, horizonte inminente que todo lo amenaza. Las posiciones que esta visión determina y los grados intensos potenciados por ella los veremos en seguida. La selección temática practicada por *Eloy* muestra ya una orientación constante en el arte de Droguett. El héroe es un bandido enfrentado a la muerte, en la última noche, en el alba de su agonía. Con ello, el autor recurre a un arquetipo muy arraigado en la conciencia de los humildes, el perseguido por la Justicia, al cual a veces se asigna una función mesiánica de defensor y vengador. Como toda forma de bandidaje, también ésta que Droguett retrata afina en condiciones histórico-sociales precisas, en remanentes feudales y, más que nada, en el peso aplastante de la miseria rural. En el individuo que por necesidad se alza a practicar el despojo sistemático de los poderosos, depositan los parias del campo virtudes carismáticas, que representan activamente su propia impotencia, su mudez política. Se ayuda al bandido, se lo protege, sus acciones cristalizan en tradiciones locales o se propagan en cursos legendarios. Los ciegos transmiten a menudo la gesta en recitaciones a través de las cuales los oyentes fraternizan con el héroe. Es la aureola que la experiencia del pueblo pone en la frente de los que elevan su martirio a combate y rebeldía. Recuerdo que, en Valdivia, en el sur de Chile, la gente rendía culto a Serafín Rodríguez, bandido y criminal que asesinó

a una familia de colonos holandeses. En el cementerio protestante del lugar, era posible ver, años atrás, una enorme cantidad de velas prendidas a la "animita" del que fuera, según ellos, injustamente ajusticiado. Con exacta sabiduría, los grupos más marginados de la educación y de la cultura sitúan a su enemigo, no en el criminal o en el bandido, sino en la banda implacable de los doctores de la Ley.

En la construcción de su personaje, el autor revela ciertos contenidos ideológicos que me interesa destacar: "Ella tampoco lo sabía, ignoraba quién era él, pero presentía que era un perseguido y un solitario por ese olor a viento de las sierras que traía su ropa gastada, su miserable sombrero humilde e insolente, las alas húmedas de su manta..." (Barcelona, Seix-Barral, 1960, p. 15).

No sólo vemos aquí la compenetración del exterior con la tonalidad del ánimo, sino también la hibridez contenida en la figura del bandido: *un perseguido* y *un solitario*. Con lo cual, las condiciones concretas de existencia del individuo se hinchan de un fermento subjetivo, dan curso a una visión patética que proyecta sobre él una emocionalidad extraña de otras fuentes. Lo mismo que Onetti, el gran narrador uruguayo, imagina sus personajes como trabajadores improductivos (empleados burócratas) dotados con psicología de delincuentes, también Droguett ve a sus marginados con una óptica socialmente exógena. Con modulaciones varias, ésta finalmente proviene del mito romántico del artista creador y de una actitud evangélica de cristiano primitivo. El elemento del sufrimiento y de la Pasión es el puente tendido entre ambos. Si bien aquí, en *Eloy*, novela de bandido, esta perspectiva no mutila la visión, sus efectos serán más complejos en *El compadre*, relato centrado en la vida familiar y laboral de un obrero.

Se ha subrayado ya la economía de medios con que está constituida *Eloy*. Se superan aquí definitivamente ciertas excrescencias que aparecen en su obra anterior, sobre todo algunas digresiones lírico-ensayísticas que más dañaban que potenciaban la creación. Ahora, estamos ante una trama despojada, tersa y tensa a la vez, cuyo rasgo esencial es la concentración. Concentración del tiempo, concentración del espacio, concentración de objetos y elementos (tacto de la carabina, olor de las violetas...). La restricción de la gama sensorial opera también como un condensador lírico de la obra. La cual, en verdad, se acerca más por su composición a la estructura de la novela corta que a las amplias arquitecturas casi siempre diseñadas por Droguett.

Con *Patatas de perro* (1965) continúa el autor la empresa de comunicar su arte con raíces populares. Esto lo lleva a nuevas búsquedas formales, para plasmar ahora la materia de la infancia desamparada en un registro de cuento tradicional. "Vida de perros", "tratar como a un perro" son expresiones corrientes que designan una forma de existencia infra-humana, compartida por la mayoría de los pobres de una sociedad. Desde esta concreta situación, que afecta a millares de niños chilenos y de otras latitudes, alza Droguett un mito colectivo y personal, en torno a la figura de un niño monstruo - Bobi - mitad humano, mitad perro, cuyo atributo fantástico lo rebaja a una condición animal.

Es fácil advertir la doble función que cumple esta fábula en la novela de Droguett: por un lado, deshace la ilusión, tan cara a las clases dominantes, del chileno "patas de perro", andariego y vagabundo internacional por gusto y gana, como si ello fuera un carácter suyo inmutable y no efecto apremiante del hambre, la cesantía o el exilio; por otra parte, funda una intensa visión de la niñez desvalida en la percepción del niño descalzo, desnudo ante el frío y la intemperie invernales. Las "patas de perro" son el signo monstruoso de esta carencia, la increíble aberración existente en el llamado orden social.



Fotografía de Jaime Villaseca

Como una constancia expresa de las fuentes de su inspiración, da cabida Droguett, en el interior de su relato, al cuento del "medio pollo". Se trata obviamente de un desdoblamiento de la fábula principal, pero, a la vez, de la rica elaboración de un motivo folklórico. La inserción de esta leyenda es como una clave que permite volver sobre la anécdota de Bobi; soñar no sólo con el triunfo de los débiles, con el retorno victorioso al hogar, sino igualmente, en el plano formal, explicarse el porqué de la modalidad reiterativa puesta en práctica por el autor en el cuerpo extenso de su novela. Droguett imita aquí formas y procedimientos del narrar oral, las repeticiones e insistencias del habla campesina, una voz poblada por la inseguridad de una comunicación en acto, es decir, de un acto real de comunicación. Desarrollando una intuición que aparece muy pronto en *Sesenta muertos en la escalera*, esta novela asigna también a la escritura los papeles contradictorios de recordar y de olvidar. La escritura se tiene entonces con la urgencia del insomnio, se carga obsesivamente, tiene prisa por borrar de una vez por todas el recuerdo, consumando el olvido. Se retoma así un largo hilo literario que tiene, como egregio antecedente, las *Memorias del subsuelo* (1864) dostoyewskianas.

Nunca con más fuerza se ha expresado allí la función ambigua de la escritura y de la imaginación, su valor referencial a la realidad y, al mismo tiempo, su poder distanciador. Tal es también la ficción de Droguett, encadenada a la materia amarga que nos narra por un doble nexo de piedad y liberación. La novela integra elementos de la novela picaresca clásica, especialmente los relacionados con el origen de Bobi: su nacimiento, el ser lazarillo transitorio de su padre; otros afines al crudelismo narrativo de Cela. Todas, bien se ve, filiaciones realistas. De ahí que la índole de lo fantástico en esta novela, como ya dijimos, no corte amarras con lo real. Por el contrario, ocurre en ella la misma mezcla de fantasía y realismo que en *Alsino* (1920), de Pedro Prado. En este sentido, Bobi es un hermano de Alsino y un anti-Alsino a la vez. Lo une a él su naturaleza híbrida: las alas de uno equivalen a las patas caninas

del otro. Hay - parece - una constante en lo mitológico de la novela chilena. Sus creaciones son o jorobados o entes cuasi-zoológicos. Nuestra modesta mitología es horrenda teratología. Pero a pesar de su joroba, Alsino es un ser alado. Vuela, se eleva, asciende. Visión espiritualista del campesino chileno, sin duda grata al terrateniente que era Pedro Prado. En cambio, sus patas arrastran a Bobi a lo infra-humano. Lleva, sin embargo, una flauta que sopla melancólicamente. Su melodía ¿es nostalgia por una humanidad que le es inaccesible? ¿O quizás desencanto porque la especie humana representa sólo otra forma de brutalidad, más feroz aún que su condición? En todo caso, el bandido solitario que era Eloy y la flauta del niño desvalido que es Bobi indican ya la incorporación de estas figuras en el simbolismo del artista creador. En estos seres marginados, el autor - que, por lo demás, se integra él mismo en su relato - identifica su propio destino.

El compadre (1967) narra la vida de Ramón el carpintero, trabajador de la construcción que vive con su "mama" en una miserable población y a quien traiciona su mujer, "la Yola". Hay tres momentos perceptibles en la temporalidad del relato: la muerte del padre de Ramón, por obra de carabineros montados, en 1932; la muerte del "viejo negro", que no es otro que el Presidente Aguirre Cerda, al que nunca se nombra en la novela y que provoca el viaje a la capital de Ramón y de su amigo Astudillo, para tocar el ataúd y asistir a los funerales; y ocho años después, en que parece fijarse el presente narrativo de la peripecia, el instante en que el hombre decide bautizar a su hijo, Pedrito. Con este fin pide al santo de palo de una iglesia que sea su compadre, es decir, el padrino de la ceremonia. Entre los dos últimos hechos ocurre la caída de Ramón, cuando trabajaba en la construcción de un hotel en la cordillera. Permanece largo tiempo enterrado bajo la nieve. Toda esta existencia de congoja y de sufrimiento desemboca en el vino ansiosamente bebido por el hombre. Conversa consigo mismo, con su sed incurable, con el viejo que retorna desde la muerte, con el santo de la iglesia.

Confluyen en esta novela varios cauces de la narrativa de Droguett, haciendo de ella, posiblemente, su más alta expresión creadora. Desde luego, vemos aquí a figuras de la sociabilidad chilena, como la "mama" o el "compadre", que pertenecen a esa textura en que lo familiar y lo social se unen estrechamente, en que la economía y la sangre todavía no se bifurcan. Es otro círculo del mismo espacio en que habitan también el bandido y el criminal, el fondo solidario del clan. Por otra parte, vuelve el escritor a escavar un filón de tradiciones folklóricas para dar un fundamento firme y fecundo a su relato. San Pedro es, sin duda, el apóstol más popular entre los discípulos de Jesús y está siempre en la boca de campesinos, pescadores y trabajadores sub-proletarios. Ellos ven en él ya un huaso cazarro y ladino, ya un hombre corto de alcances que es constantemente engañado. Tipo total, por lo tanto - hermano y enemigo de los mismos oyentes de estas consejas rurales. (Ver, por ejemplo, la recopilación de cuentos tradicionales chilenos, por Yolando Pino Saavedra; y, más clásicamente, los relatos intercalados en *Don Segundo Sombra* (1926); del escritor argentino Ricardo Güiraldes). Y de esto deriva una constatación significativa: pese a la filigrana de epígrafes que preceden los capítulos de *El compadre*, ni la Biblia, ni la historia cristiana son absorbidas aquí como texto culto, sino en sus prolongaciones populares, por su trascendencia en la vida y la sensibilidad de la gente excluida de la cultura escrita. Contraste más que flagrante con los autores del 50, cuya relación con los Libros testamentarios está llena de un complaciente esteticismo.

Más positivo es aún el cambio que se produce en relación con el núcleo, tan entrañable en la experiencia de Droguett, de los años 38 y siguientes. Estos se sitúan, de nuevo, casi exactamente

en el centro del diagrama cronológico de la obra. Podría decirse que entre la masacre narrada en *Sesenta muertos en la escalera*, previa a la elección de Aguirre Cerda, y la muerte de éste cuando era todavía mandatario, no sólo transcurre un lapso decisivo en la historia del país, sino que se posibilita igualmente una nueva actitud ante lo histórico por parte de Droguett. La historia se retira, pierde sus perfiles inmediatos, para encarnar mejor en el pulso íntimo de sus personajes. Pues lo que las alucinaciones de este obrero borracho expresan, refleja la misma verdad histórica que la sangre vertida en el centro de la capital. Sangre y vino, violencia brutal o "pacífica" revierten, sin cesar, a idéntico sacrificio colectivo.

De hecho, toda la novela es algo así como una vida apostólica después de la muerte del Mesías. Hay una clara jerarquía simbólica en la obra, cuyas mutaciones internas cuestionan el mapa ontológico en que se basa. Pedrito, el hijo del carpintero; "Don Pedro", el presidente muerto; San Pedro, el depositario del cielo, hacia el cual se eleva Ramón construyendo sus andamios... Y entre su hijo, el Presidente y el Apóstol, está ese santo de palo - de la misma materia que él trabaja - con el cual íntima en los rincones sombríos de la iglesia. En este objeto de culto, tan característico de los templos pobres de Chile y tan inmerso en el folklore rural de villancicos y canciones a lo divino, coagula Droguett una cabal comprensión de la santidad como calvario terrestre y humilde, a imagen y semejanza de la vida de los pobres.

Con *El compadre* emprendió Droguett una tarea en sí misma nada sencilla. Pese a que Chile cuenta con una literatura proletaria muy temprana (Baldomero Lillo escribe sus cuentos mineros a comienzos del siglo: *Sub Terra*, 1904), la visión del trabajador urbano en sus concretas condiciones de producción y de existencia no abunda sobremanera. Sigue estando esta clase social desprovista de "alma" literaria. En este punto hay un considerable desfase entre el desarrollo político del proletariado chileno y su insignificante estatura en la expresión literaria o, más bien, narrativa, pues la poesía sí que está en este aspecto a la altura de las circunstancias. Dentro de ese exiguo panorama, *El compadre* representa un esfuerzo artístico singularmente valioso. La relación del trabajador con sus instrumentos, no como relación idealista subjetivo-objetiva, sino como relación práctica y de clase; la interpenetración de la vida familiar con la jornada de trabajo; la obscura conciencia que el hombre tiene de los problemas sociales, sin duda que se muestran bien en la obra de Droguett. Sin embargo, al aislarse de su clase, al hacerle vivir una Pasión solitaria, se deforma insensiblemente la existencia social del trabajador urbano. La única justificación para tal mutilación sería la fecha del asunto (los años 40) y el tratarse en este caso de alguien emigrado del campo a la ciudad, que conserva todavía una relación independiente con su improvisado oficio de carpintero. Pero, aún así, las condiciones de organización del gremio de la construcción sobrepasaban ya esta etapa de atomización, como muestra bien la literatura de los dirigentes políticos populares de ese tiempo. Intentando rescatar su espíritu, en un tono admirable de evangelismo cristiano, Droguett olvida que el cuerpo de un obrero no es nunca individual, sino un ancho organismo colectivo. De todos modos, aun desde esta perspectiva y con esta limitación, *El compadre* resulta ser una notable plasmación del universo del trabajador urbano. Nuevo portador de la muerte, Emilio Dubois, el asesino de *Todas esas muertes* (1971), escenifica sus crímenes en el ambiente nocturno y helado de Valparaíso. Lo mismo que en el film *Pickpocket* de Bresson, la función anti-social de las manos adquiere también aquí una intensa evidencia. La mirada de Droguett persigue los proyectos de un encarnizado asesino y lo viste con ropajes de otra época (levitas, victorias), no en una suntuosa reconstrucción del pasado, sino en la arqueología de un

espíritu volcado hacia el Mal por vocación y destino. Es posible que el gran interés por la psicología del criminal provenga, en parte, de su labor como cronista policial en los años inmediatamente posteriores a 1940.

El libro se abre con un pórtico vibrante, que es casi un íntimo diálogo entre el escritor y el asesino, un criminal de origen francés que llega a las costas de Chile. Y se cierra igualmente con una despedida en que el asesino y un poeta de antaño intercambian vocaciones, envidiándose recíprocamente sus oficios. No hay, a pesar de ello, gidianas complacencias en el ejercicio gratuito del Mal, sino más bien la hispida hagiografía de un practicante de la muerte. Porque esta novela comprueba una vez más cuál es el empecinado arquetipo humano de Droguett, cuya obra entera pone una aureola violenta al ideal milenarista de la santidad. Santo el bandido de *Eloy*, santo el carpintero de *El compadre*, santo este criminal de *Todas esas muertes*. Lo que era una parábola de la Pasión en sus novelas anteriores, se alza ahora hasta ser una hagiografía negra, con algo de guiñol (¿pero no describe así Claudel su sensación del *Apocalipsis: Et cette espèce de guignol cosmique, ce tohu-bohu du soleil, de la lune et des étoiles...?*). La pipa siempre encendida, durante la noche, del asesino, pone en su rostro una aureola que es un motivo persistente y bellissimo en la creación de Droguett. Varios ejemplos:

"...(Bobi) echó a correr y corrió en la oscuridad y parecía que en la oscuridad sus piernas eran luminosas y como que iban echando chispas y calor y lo iluminaban y subían hacia él con urgencia..." (*Patas de perro*, p. 24).

"La sangre fue toda la vida servidora del muerto y no le conoció la cara. Le estuvo dando vueltas eternamente, dibujándole un círculo, confeccionándole la aureola rojiza del martirio, pero cuando meten el cuchillo se termina el puro círculo y la sangre asoma su cortada punta". (*Supay el cristiano*, p. 20).

"Se sentía muy solo y el santo no se movía, estaba quieto y ausente, sin querer mirarlo, sin querer olerlo ni tocarlo, él comprendía que una monstruosa aureola de vino le envolvía la cara como una vestidura hasta los pies y tenía mucha vergüenza y cogió la botella y la puso con tiento a los pies del santo". (*El compadre*, p. 177).

"Los caballos pasaban en silencio bajo la ventana, iban desfilando uno en pos de otro, sin jinetes, sin monturas, incluso sin cansancio, subían sin esfuerzo por las tablas afirmadas en las carretas y relinchaban adentro como iluminándose..." (*El hombre que trasladaba las ciudades*, p. 419).

En el niño descalzo, en el obrero alcohólico, en la sangre de los derrotados, hay siempre una luz de trascendencia para este cristiano primitivo que es Droguett. También en esos caballos predatorios que, en su amplio ciclo de la Conquista (*100 gotas de sangre y 200 de sudor*, 1961; *Supay el cristiano*, 1966; *El hombre que trasladaba las ciudades*, 1973), empiezan el galope mortal sobre la tierra. Conquista continuada en este siglo por las represiones rurales y urbanas, frecuentemente a cargo, hasta-1938 por lo menos, de la policía montada de Carabineros. Largo y duradero reinado del terror, en esas catacumbas abiertas de par en par entre la Cordillera y el Océano.

De esas formas innumerables de la muerte extrae el escritor una materia fulgurante, nada menos que el halo invencible de los mártires. Porque desde Renan, desde Loisy, sabemos que el *Apocalipsis* precedió a los *Evangelios*, que el sentimiento del Juicio Final no ahogó, sino que aventó un mensaje creciente de vida y esperanza. En la premura apocalíptica que pulsa en la obra de Droguett, advertimos el advenimiento de nuevas fuerzas sociales que se impondrán inevitablemente sobre los déspotas de turno. Tal es la misión de todo arte verdadero: dibujarnos el pasado inmediato y más remoto para, de este modo, "revelarnos" mejor las formas del porvenir. *

“SENTIDO” Y PERSPECTIVAS SOBRE ALGUNOS LIBROS TESTIMONIALES CHILENOS

□ MARIO BOERO VARGAS

“Dondequiera que hombres y pueblos descubren sus posibilidades, olfatean el aire matinal de su futuro y padecen hambre de libertad. Pero el primer signo de tal hambre de liberación es que el sufrimiento mudo se convierta en dolor consciente. La apatía silenciosa se transforma en protesta formulada en voz alta”. (1)

- 1 -

¿Es posible comprender una característica ligeramente “religiosa” en partes específicas de aquellos textos de autores que han dado testimonio, desde el 11 de septiembre de 1973, del sufrimiento y del dolor existentes en las prisiones de la Junta Militar chilena?

La dificultad de desprenderse de cierta manifestación que connota “trascendencia” en el texto cuando el autor o personajes aparecidos en el testimonio han vivido determinadas situaciones límites, nos inclinan a considerar como válida dicha característica, comprendiéndola como respuesta a esas particulares experiencias radicales del prisionero escrita en testimonios.

El dolor psicofísico propio de la situación indigente del detenido y del torturado agota el sentido establecido entre su vida y su angustiante realidad prisionera y, para interpretarse asimismo como sujeto que sufre —además de sentir sin mediaciones ese dolor—, a veces acude y entra en un orden de ideas y expresiones que, por el contexto en que las emite y según la lectura que se realice, terminan por incorporarse en una relación de sentido concorde con un ámbito religioso, ámbito de naturaleza ajena al estatuto de conocimiento propio de la conciencia secular (2). Las obras chilenas de testimonio resultan ser muy significativas para valorar el carácter ideológico y psicológico del individuo que narra sus experiencias dentro del contexto opresor en el cual se encuentra. La estructura del sentido de la vida que cohesionaba el pasado, el presente y el futuro del detenido (y de todo hombre), muchas veces es destruida por la irrupción de un acontecimiento brutal, que desvistía ese sentido al introducirse en él la tortura, el miedo, el pánico, en definitiva, experiencias que agotan las creencias y las convicciones sobre la propia existencia humana. Dejando de lado un testimonio escrito que sin duda adquiere específica relevancia religiosa y cristiana porque su autor es el sacerdote católico catalán Joan Alsina, con muchos años de trabajo pastoral en Chile y que anticipa proféticamente su violenta muerte (3), además del texto de la monja y médico británica Sheila Cassidy, torturada y expulsada de Chile (4), daremos algunos esbozos aproximativos y provisionales en relación con la “apertura a lo extramundano” que se sugiere en la conciencia y en el escrito de otros presos políticos que han dado testimonio de su condición en prisiones y lugares de detención.

12

- 2 -

En algunos libros testimoniales chilenos sobre la represión militar, los momentos desesperantes y angustiantemente radicales vividos por el militante político durante su prisión son apropiados por la determinada creencia ideológica que el preso profesa y esta convicción de una manera adecuada salva el aparente *impasse* existencial que momentáneamente ha tenido el prisionero debido a su dolorosa y crítica experiencia humana. Tal caso se produce, por ejemplo, cuando el militante Rolando Carrasco tiene profundas ansiedades anímicas sobre su situación personal y su destino en el campo de concentración de Chacabuco, al norte de Chile, preguntándose reiteradamente: “¿Hay un después... hay un después?” (5), para resolver esta cuestión, desde la perspectiva de una ideología militante y secular, cuando al terminar de escuchar “Radio Moscú”, escondido y temeroso con otros compañeros, se contesta interiormente que *hay un después* sencillamente porque tiene la absoluta seguridad y confianza de que besará a la locutora de dicha radio *algún día* en “Moscú o en Santiago liberado” (6). En este sentido podemos ver que en este autor confesadamente marxista su *apertura a la esperanza* viene dada por una relación de carácter histórico-temporal que él de ningún modo trascendentaliza, aunque en realidad otros testimonios similares responden y actúan ante una coyuntura también crítica y decisiva para la vida de un modo diferente al caso que hemos dado. Esto queda puesto de relieve en la obra de Alejandro Witker, *Prisión en Chile*, cuando nos narra cómo uno de aquellos dirigentes mineros llamado Isidoro Carrillo, instantes antes de morir fusilado en el sur de Chile, inevitablemente recurre a un “mecanismo” ideológico que agota las referencias a la pura mundanidad y a la historia —referencias únicas y teóricamente propias de una postura marxista, atea o agnóstica, que no entiende escaparse o trascender lo finito— al decir: “Morimos por la patria y cuando se muere por ella y la revolución, *se vive eternamente*” (7). A esta “reencarnatoria” prolongación de la vida, producto de una concepción cosmológica de la muerte concebida por una reflexión laica propia de un sistema de creencias sociopolíticas, podemos añadir también lo significativo que resulta que un militante socialista, en este mismo texto de Witker, haya dicho en una actitud combativa después de ser torturado y humillado que “no importa compañeros, si pierdo el brazo; con el que me queda seguiré peleando... Allende *murió por nosotros*” (8). El sacrificio, la expiación y la martiriología de esta forma tienen cabida en un ámbito secular y “profano” de la existencia.

Otras actitudes y manifestaciones estrictamente “mundanas” de los presos políticos en las prisiones chilenas —posturas lógicas y normales en un mundo autónomo y adulto, propias de testimonios que reflejan una ideología que con ellas pretende superar el dolor, la desgracia, la muerte, la maldad (9), realidades



Fotografía de
Paz Errázuriz

últimas y límites no atribuibles a demiurgos ni a deidades ultraterrenas—, de vez en cuando resultan ser ambiguas en la medida en que huyen de esa “autonomía mundana” que aparentemente pretende justificar la existencia de dichos prisioneros. La vida amenazada, en aquellos momentos donde se hacen presentes esas realidades de sufrimiento, se ve en la necesidad de otorgarse a sí misma un *sentido* originado de otras instancias que son las que, en definitiva, terminan por comprometer de un modo radical al sujeto preso, pues éste las recoge y se afirma en ellas al reflejar y evocar expresivamente las espantosas experiencias que ha vivido. De este modo se cristaliza en el texto testimonial y en el prisionero una tentativa metafórica, simbólica, “religiosa” —en la medida en que en él opera un nivel de conocimiento intuitivo-vivencial sobre el problema radical que sufre y no un nivel de conocimiento crítico-racional que desacreditaría el carácter oscuro y denso de la experiencia dolorosa— que obedece a una dimensión vivida que no es de naturaleza exclusiva o simplemente empírica pues “la exacta noción del terror y el sufrimiento se olvida” en el hombre flagelado y por lo tanto “no pueden reproducirse como sensaciones” (10). Desde esta singular perspectiva, esas experiencias del prisionero son hechos que se agotan en el campo de la pura corporalidad —Hernán Valdés nos dice que un preso en el campo de Tejas Verdes “llora constantemente porque no entiende la ilimitación de sus propios sufrimientos” (11)— y quizá calzan tan perfectamente en una esfera de sentido y comunicación, irreductible e intransferible a cualquier otra, que sólo pueden ser comprendidas íntegramente *participando* con ellas en toda su intensidad y desgarró.

Cabe aquí también señalar que el mismo Witker escribe en su testimonio que entre las muchas actitudes de los presos no faltaron “quienes descubrieron en la religión un camino de fortaleza y esperanza” (12), sobre todo por la presencia de una fe “en la pegajosa melodía evangélica” —apenas permitida por los militares— encontrando así “marxistas y cristianos un lenguaje simbólico” de lucha en el interior de las terribles cárceles (13).

- 3 -

Cuando Haroldo Quinteros en su testimonio titulado *Diario de un preso político chileno* descubre la solidaridad con sus otros compañeros presos en Pisagua y reflexiona después sobre las constantes amenazas de muerte de los uniformados que la “vida sólo puede continuar en la memoria de los otros” (14), está pensando con una postura ideológica similar a la mantenida por el dirigente minero Isidoro Carrillo, citado más arriba. Esta “inmanente” perspectiva ante la muerte se reafirma además en Quinteros con coherencia y sensatez cuando en su propia experiencia de detenido toma conciencia de que su dolor y esas amenazas —junto a la muerte de muchos compañeros— son inútiles para los carceleros si todos los presos permanecen identificados y unidos entre sí pues, en último término, sólo esto permite descubrir que la muerte y específicamente, “el misterio de la nada... se resuelve cuando se está frente a ella” (15). El pronunciado acento mundano de las reflexiones de este testigo, que sin duda indica una característica antropocéntrica más del carácter autónomo de la conciencia del hombre secular, en alguna medida resulta matizado cuando dentro de esa situación humana de Quinteros se incorpora un ámbito religioso-escatológico evocado por él mismo al escribir en el Prefacio de su *Diario*:

"Esos jóvenes *inmolados* por sus ideales, no deben ser héroes desconocidos... Su decisión de morir por esos ideales, sus últimas palabras en aquella noche de Pisagua, estoy seguro, que *los rescita definitivamente*" (16). Aunque los sentimientos de finitud y de fracaso ante la muerte —junto a la sincera identificación con los compañeros en el sufrimiento— reflejados por Quinteros a lo largo de su libro desaparecen constantemente por su continua apertura personal a un futuro y a una esperanza intrahistóricas y no "extramundanas" —apertura dada probablemente por su humanista formación marxista—, cabe aquí apreciar que el término "los rescita" utilizado por él sugiere religiosidad y "fe", por la gran resonancia teológica que intrínsecamente posee la expresión, término originado en el texto y en la concreta situación de Quinteros seguramente por su relación con "mártires" cuya profunda creencia en ellos hace surgir en él la esperanza de una determinada "resurrección" (17). Dentro de este orden de ideas, a nuestro modo de ver se puede añadir aquí el importante gesto religioso manifestado por un compañero de partido de Haroldo Quinteros llamado Rodolfo Fuenzalida. Reflejando claramente su posición cristiano-marxista y antes de morir fusilado por un pelotón de soldados, le dice al otro, muy angustiado por su fin, que "la muerte no es en vano... ya sabes que morir es igual que nacer... *Allá hay* más gente todavía que te espera, y con más amor" (18). El terrible y absoluto sinsentido de la muerte desaparece en él por su específica conciencia creyente que vislumbra un "mas allá" que no sólo tranquiliza y supera la radical situación de indigencia sufrida en carne propia en ese instante definitivo, sino que además anteriormente dicha fe ha fundamentado su comportamiento en la vida al ponerla de relieve cuando antes de dirigirse al paredón alcanza a decirle a Quinteros: "conoces mis ideas cristianas" (19). La muerte, como dice Garaudy, "promueve en el hombre el pensamiento de la trascendencia" (20), y naturalmente que esto se confirma en muchas partes de lecturas testimoniales, especialmente en relación con las perspectivas que brevemente nos hemos preocupado de señalar.

El desencanto y la desesperanza producidos por la desaparición irreparable de la persona más estimada y querida —aspecto psicológico frecuente en testimonios— también da pie para que se evoquen reflexiones de matices religiosos. Oscar Waiss en su libro *Chile. Ni siquiera una tumba* nos describe este clima humano después de conversar en el exilio con Ruth Kries, esposa de Hernán Henríquez, médico, torturado y asesinado en el sur de Chile. Moralmente destruida porque la policía ni siquiera le dijo dónde podría estar el cadáver de su marido, Waiss nos dice que Ruth "no cree en cielos ni en infiernos y está más allá de los ritos y solemnidades". Pero ella quisiera regresar un día y poder llegar hasta su tumba, a dejarle una flor o a conversar con él, *de cara a la eternidad*, bajo la lluvia desatada o en medio de las ráfagas de un cielo desbocado. Una tumba puede alcanzar significaciones imprevisibles. Puede traer recuerdos sepultados, pensamientos desconocidos, aproximaciones espontáneas. Una tumba puede ser la prolongación de un amor no extinguido, *el lazo entre el ayer y el mañana*, la presencia del que se fue, el hálito de la felicidad perdida. Una tumba puede ser la meta de peregrinaciones, *el reencuentro de dos almas*, la esperanza que dejó de ser una esperanza, pero es casi todavía como una luz" (21). Todo este tipo de conocimiento emblemático-simbólico que se aproxima descriptivamente a una escatología religiosa, se estructura de una forma literaria en Oscar Waiss después de considerar que la interpenetración a la vida que puede producir una existencia amenazada, torturada y perdida (el esposo), debilita y desacredita en ella (Ruth), todo sentido real y concreto de las cosas

manteniéndose relativamente íntegra y cohesionada como mujer y ser humano cuando existe una determinada esperanza y proyecto (reencuentro) que alienta y da estímulos para vivirlo. Finalmente, creemos que todo esto también indica que con frecuencia la conexión entre las experiencias límites y las expresiones empleadas para describirlas en los testimonios, pasan por medio de una ineludible y tenue tendencia terminológica de cierto carácter religioso. Naturalmente que esto no tiene por qué definir "teológicamente" al autor o al testimonio pues la terminología puede carecer absolutamente de una auténtica *significación religiosa*, pero de todos modos ella es reiteradamente utilizada, incluso en la contestataria actitud del cantante y compositor Víctor Jara quien, detenido y torturado, clama a Dios en su último poema inconcluso "Estadio Chile":

"¿Este es el mundo que creaste,
Dios mío?
¿Para esto los siete días de asombro
y de trabajo?" (22).

NOTAS

- (1) K. Rahner, J. Moltmann, J.B. Metz, A. Alvarez-Bolado, *Dios y la ciudad. Nuevos planteamientos en teología política*, (Madrid: Cristiandad, 1975), p.91.
- (2) Aquí no nos introducimos analíticamente en la cuestión de la vivencia numinosa y de la fe teologal que formalmente son correlativas con la experiencia religiosa.
- (3) Ignasi Pujadas, *Joan Alsina: Chile en el corazón*, (Salamanca: Sígueme, 1978), especialmente pp. 302-304 y 325-343.
- (4) Sheila Cassidy, *Audacity to believe*, (London: Collins, 1978).
- (5) Rolando Carrasco, *Los 'prisioneros de guerra' en Chile*, (Donostia: Hordago Publicaciones, 1978), p. 152.
- (6) *Ibid.*, p. 156.
- (7) Alejandro Witker, *Prisión en Chile*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1975), p. 43. (El subrayado es nuestro).
- (8) *Ibid.*, p. 38. (El subrayado es nuestro).
- (9) "maldad que (ha) perdido todas sus referencias morales". Hernán Valdés, *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*, (Barcelona: Laia, 2 ed., 1978), p. 179.
- (10) *Ibid.*, p. 186.
- (11) *Ibid.*, p. 194.
- (12) Witker, op. cit. p. 48.
- (13) *Ibid.*, pp. 52-53.
- (14) Haroldo Quinteros, *Diario de un preso político chileno*, (Madrid: Ediciones De La Torre, 1979), p. 70.
- (15) *Ibid.*, p. 32.
- (16) *Ibid.*, pp. 17-18. (El subrayado es nuestro).
- (17) "Allí donde los hombres, los cuerpos, son torturados, reprimidos, llevados al matadero o a la cárcel, nada puede haber, a la vez, tan revolucionario y tan consolador como una fe y esperanza pascuales, de resurrección a través de la cruz", pues una fe y un mesianismo "estaurocéntrico" —"staurós" = cruz— que radiquen en creer "como a Hijo de Dios a un condenado a muerte en la cruz" son realmente subversivos "en un mundo con penas de muerte, torturas y otras finuras represivas". Alfredo Fierro, *La religiosidad extraeclesial*, ponencia fotocopiada presentada en el V Foro sobre el Hecho Religioso, Madrid, 1981, p. 7.
- (18) Haroldo Quinteros, op. cit., pp. 73-74. (El subrayado es nuestro).
- (19) *Ibid.*, p. 73.
- (20) Juan Luis Ruiz de la Peña, *Muerte y marxismo humanista. Aproximación teológica*, (Salamanca: Sígueme, 1978), p.101.
- (21) Oscar Waiss, *Chile, Ni siquiera una tumba*, (Barcelona: Ediciones Mayler, 1977), p. 144. (El subrayado es nuestro).
- (22) Sergio Macías, (Prólogo y selección), *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, (Berlín, 1977), p. 227. *

SU IMAGEN

□ GUILLERMO ARAYA

Para Nascita

Como otras veces las voces fueron bajando y haciéndose más lentas a medida que la discusión se hacía más dura, todo se hacía sordo y no veía nada ni se escuchaba ni un ruido, sólo la voz distinta y metálica de mi mujer, mis réplicas las escuchaba apenas, parece que no era yo el que hablaba, era inútil que le dijera que esa mujer no era mi amante, es cierto que era hermosa y delicada, sonreía siempre y lo que ella dijera era interesante y agradable, pero no era mi amante, nunca lo había sido ni cuando aparecía con un vestido blanco ancho y volado por el viento, ni cuando se tocaba con un sombrero de paja de grandes alas, ni cuando venía sonriendo y oliendo a jazmín, pero la vocecita distinta y metálica insistía, si no es tu amante porqué no la atacas, si no es tu amante porqué la defiendes, no sabía de qué la defendía pero debía defenderla sin duda, esto se tiene que acabar y yo lo voy a acabar muy pronto, primero la mataré y luego la colgaré en el riel de esta cortina, verás cómo así todo acaba y yo volveré a estar tranquila, además tú debes ir a la cárcel, tú tienes que inculparte y estar en la cárcel todo el tiempo de la condena, ese es tu deber, para eso eres mi marido y para eso eres hombre.

El asesinato ocurrió sin que yo pudiera hacer nada, entró con toda la luz del sol detrás, pero mi mujer cerró de inmediato la puerta, la condujo junto a la ventana y la colgó con entera facilidad, no se oyó ni un quejido ni un grito, puso una tela oscura que cubrió la ventana hacia afuera, la dejó izada como una bandera, corrió la cortina y su cuerpo desapareció completamente, ahora me dijo debes ir a entregarte por asesinato y quedarte en la cárcel mucho tiempo, todo está hecho y bien hecho, ahora estaremos tranquilos, salí al parque y comencé a caminar muy angustiado, parecía legítimo que yo fuera a la cárcel, pero no veía la razón de colgaría a ella, no había porqué matarla, ya no entraría más el sol en las habitaciones, nunca habría la gracia de un traje blanco semejante, ni un sombrero de paja que sobrevolará el espacio al ritmo de sus pasos, no sabía exactamente qué debía hacer, pensaba en ella y pensaba en la cárcel, no veía muchas posibilidades en nada de lo que hiciera, no podía pensar sino en ella colgada en el riel de la cortina y en la cárcel, en mí pensaba muy poco, no podía ver qué sentido tendría pensar en mí.

Me pregunto qué puedo hacer tantos años en la cárcel sino esperar que se pasen para volver a la cortina y sacarla a ella de allí, estoy seguro que cuando la baje volverá a ser como siempre, alegre y bella - ya entonces habrá desaparecido la voz de mi mujer y saldremos al parque a pasear juntos, yo le contaré como el tiempo pasaba aquí sin afectarme, un día elegía su imagen concentrada y atenta sobre el bordado, otro el momento en que extendía un brazo para ofrecerme un vaso de agua, otro cuando se arreglaba el pelo de la nuca, mis imágenes de ella son más que los días de todos estos años, más que los años de todos estos siglos.

No sé porqué me dieron este bastón, lo llevaré de todas maneras aunque no me hace falta, iré con él caminando por el parque, será un recuerdo de la cárcel, pero yo no necesito recuerdos de la cárcel, lo llevaré sin embargo, todos creerán que me sirve y que me hace falta, pero yo sé que no, yo sé que cuando quiera puedo dejarlo caer y marchar sólo con mis dos pies, lenta pero sólidamente, con mis dos pies y los dos de ella, al mismo tiempo, más gráciles los suyos, pero emparejados con los míos, por este parque me vine y por este parque regreso, estará en la ventana izada como una bandera esperándome y ahora estaremos nada más que ella y yo, éste es el parque, éste es el recodo del camino, ella y yo solos, ¿solos? , ya terminó el plazo, bueno, cumpliste con tu deber, me confesarás ahora que era tu amante, sigues tan testarudo como siempre, pero en todo caso la maté y bien muerta está, ya no podrás verla nunca más, y nadie se fijará en ti, sólo me tienes a mí y a tu bastón, siéntate allí pero no se te ocurra descorder las cortinas de la ventana, ya nadie viene, ahora no tienes más que a mí y a tu bastón, su voz no ha cambiado, siempre distinta y metálica, sorda y lenta, definitiva, no puedo moverme durante el día, pero durante la noche descorderé la cortina y ella estará ahí izada como una bandera, saldremos juntos al parque, será de noche y será de día, habrá luna y habrá sol, pasearemos hasta el amanecer y entonces le hablaré de sus imágenes más en la cárcel, se las describiré minuciosamente hasta que logre verlas como yo las veía, ella sonreirá, ella reirá y luego me dirá porqué está ahí colgada entre la tela oscura externa y la cortina, en la ventana, me dirá qué hace y cómo se divierte, qué juegos y diversiones tiene, qué hizo mientras yo volvía, es probable que haya hecho cosas, cuadros tal vez, o pequeñas figuras, o creado objetos de colores en su fantasía, yo sé que para ella ese rincón es un enorme espacio, es un universo rico y variado, dondequiera que ella esté el mundo se llena de fantasía y todo comienza a ampliarse y a enriquecerse, aceptó quedarse allí oculta e izada porque para ella todo es riqueza y alegría, una piedrecilla es un planeta y un rayo de sol es toda la luz de los astros, pasaré el día dormitando con la mano en mi bastón, escuchando apenas la voz interminable de mi mujer, pero en las noches saldremos los dos, ella con su traje blanco y yo llevándola del brazo, dormiré durante el día frente a la ventana oscurificada sabiendo que ella está allí, esperándome, acumulando sus creaturas para mostrármelas durante los paseos de nuestras noches.

Hace muchos años que hice poner un muro, la ventana desapareció, ella quedó dentro encerrada a piedra y lodo, sentí cuando a gatas te levantaste durante la noche, te sostenías apenas con tu bastón, pero yo te veía traspasar las sombras, querías encontrar el hueco de la ventana tras la cortina, golpeabas, arañabas, el muro seguía allí y seguirá allí siempre, ella está allí encerrada, me niegas ahora que eras su amante, de nada te sirve, ya no la verás más, ni a ella ni a nadie...distinta y metálica, apenas entreoña la voz de mi mujer lejana, hay diversas maneras de romper un muro, yo buscaré una, meditaré, yo lo romperé sin que mi mujer se dé cuenta, una noche en que haya luna y sol y entonces saldremos a pasear al bosque los dos juntos, ella llevará su vestido blanco y su sombrero de paja y yo la llevaré del brazo y entonces, entonces, ya no volveré más a esta casa y partiré con ella. ✱

DANIELA

Fragmento de la novela inédita *Entierro del gallo azul*.

□ EUGENIO MATUS ROMO

Cuando suena el despertador todavía está oscuro. Me levanto. Voy a la cocina a calentar el agua para el desayuno de Martín. Lo acompaño mientras toma su chocolate en la cocina, y lo veo luego alejarse bajo la luz del farol que hemos puesto en la entrada, por la veredita de tablones. Cae la llovizna. Siento durante un rato el temblequeo de las tablas; luego la veredita que se acaba. Ha de tener que pedalear con fuerza para despegar las ruedas de las charcas. Siempre estoy raspando costrones de barro seco de sus botas, del borde de sus pantalones.

He empezado a hacer el aseo cuando siento a Luis en el baño. Empieza a aclarar. El cielo anubarrado en la ventana, las ramas destilando agua. Desayunamos. Por la ventana de la cocina puedo ver ahora el camino empantanado, los sauces del potrero de enfrente, los cerdos que hozan junto a la zanja.

Despido a Luis en el pórtico. Baja el vehículo lentamente la cuestecilla, echando un vaho azulenco que se queda un rato flotando a ras del suelo. Así como yo con las botas y los pantalones de Martín, así está Luis limpiando constantemente las ruedas, los tapabarros, los faros del vehículo, y desde un día en que lo multaron por llevar la patente tapada de barro, todas las tardes una de sus ocupaciones es limpiar y bruñir cuidadosamente la plaquita de lata.

Ahora estoy sola. He encendido hace un rato la salamandra. Como el viento devuelve el humo, me ha costado hacer fuego. Sólo recién empieza a calentarse la casa. La salamandra está en un rincón. A ambos lados hay canastos para la leña. Luis decía que dos canastos, uno a cada lado, le daban al rincón de la salamandra un aspecto demasiado simétrico. No lo creo. Las paredes que forman el rincón de la salamandra tienen, a mi manera de ver, por el contrario, un aspecto bastante asimétrico. En la pared inmediata al canasto de la izquierda está el estante con las cerámicas, grande, oscuro, que la tapa casi completamente, y en la otra hay diferentes objetos que no alcanzan a romper la continuidad de la superficie blanca: los paisajes al óleo, un par de estribos, una piel de zorro, las flautas y el tamborcillo indígenas. Se lo he hecho ver. Hay que tener en cuenta además los problemas de orden práctico. Conviene tener siempre a mano una abundante provisión de leña porque no es ninguna gracia salir a la leñera a cada rato, bajo la lluvia. Aquí, con el viento que hace y el largo del cañón (que no hace un codo para salir por la pared al exterior, como en otras casas, sino que sube derecho y sale por el techo de la casa, calentando de paso nuestro dormitorio) se consume mucha leña.

Es curioso. Pensé que la soledad en este caserón me iba a resultar insoportable, pero no ha sucedido así. Se me pasan las horas no sé cómo. He empezado por recorrer la casa minuciosamente y hacer croquis y dibujos de las diferentes habitaciones, proyectando la disposición de los muebles, aunque no son muchos los que tenemos. Aquí en la planta baja, en el espacio amplio que forman la sala y el comedor unidos, está casi todo lo que tenemos: la mesa de nogal, de gruesa cubierta un poco áspera, con sus patas torneadas; las sillas de alto respaldo; el aparador, de nogal también, con su vitrina a través de la cual se divisa (entrecruzada por el reflejo de los respaldos de las sillas) la gran fuente de porcelana con la tapa en forma de pato. En la pared vecina a la mesa he puesto unos platos de cerámica de colores. Entra por la ventana la luz gris, verdosa del bosque.

En la parte correspondiente a la sala están los sillones de madera de pino, negra, con el asiento y el respaldo forrados de cuero de cordero. Junto a ellos una lámpara que hizo Luis aprovechando el pie de un facistol. En el suelo hay una gran piel de potro, roja, con algunas manchas blanquecinas.

Luis me decía que a causa de la salamandra el suelo iba a estar constantemente cubierto de ceniza. Sin embargo nunca he tenido el piso de mi casa tan brillante. Quizás será que nunca había tenido tampoco tanto tiempo para frotarlo y frotarlo constantemente. Desde donde estoy en este momento, junto al estante de las cerámicas, entre la sala y el comedor, veo las patas de las sillas prolongarse hacia abajo, un poco esfumadas en la profundidad parda y brillante del piso. Me coloco junto a la mesa del comedor y veo la estantería de las cerámicas hacer lo mismo.

Uno de los lugares de la casa que me encanta es el sótano. Se baja por una escalerilla que se descubre al levantar una tapa de madera puesta en el suelo de la despensa, aunque también tiene entrada por fuera: una puerta ancha que da a la cuestecilla y que es la que usa Martín para salir y entrar con su bicicleta. Tiene piso y paredes de cemento; éstas encladas. Por las ventanitas se puede ver el barro del exterior a la altura de la nariz. El propietario anterior dejó allí varios cajones con papeles y muebles viejos. Me he entretenido revisándolo todo. Entre los papeles, la mayoría

Fotografía de
Leonora Viciña



revistas de hace veinte o treinta años, he descubierto una cantidad de fotos que quizás a quién representarán: niñitos de pelo largo y rizado junto a un canapé blanco y un fondo de parque clásico, viejas damas que esperaron con el pecho hinchado y la mirada en la distancia el momento en que (no se mueva, por favor, señora, ¡clic!) su figura iba a quedar fijada en la placa, un caballero con el pie puesto en el estribo de un automóvil de grandes ruedas con rayos, capota de hule, cómicas puertecillas, y el chofer de uniforme en la penumbra del interior, tieso, solemne, con las manos puestas en el volante. Pensé por un momento llevarme todas esas fotos y ponerlas en un álbum en la biblioteca, pero no lo hice. Allí está su lugar entre esos papeles amarillentos, en medio de esos muebles destartalados, absurdamente olvidadas en el sótano. Alguien tiene el derecho de encontrarlas también alguna vez, en el futuro, y preguntarse igual que yo, quiénes son. Creo que he hecho bien al respetar su olvido y su abandono.

En un armario desvencijado hay una caja con cuellos de camisa almidonados, de color de hueso, y un sombrero de paja, de mujer, ornado con un ramo de flores artificiales tiesas y polvorientas. Los otros muebles están desocupados, excepto uno en el que he encontrado una cantidad de frascos vacíos. Algunos de ellos tienen etiquetas en las que se puede leer todavía: naranja, ciruela, murta, mosquito, en letras casi borrosas escritas con una tinta que ahora es de color sepia.

En un rincón hay un rollo con un mapamundi. Las manchas de humedad le han superpuesto otro mapa, caprichoso y extravagante. Tampoco he querido moverlo de su lugar.

He limpiado, sí, todo lo que me ha sido posible. Más adelante quizás este sótano me podría servir como taller de pintura, de escultura. Tiene buena luz. Por ahora, para mis acuarelas me basta con la mesa del comedor o la biblioteca. He pensado que quizás también podría mantenerse aquí una provisión de leña. Pero no creo que por el momento sea necesario. Veremos más adelante, cuando nos adentremos en el invierno y quizás tengamos que mantener el fuego encendido durante la noche.

Mis acuarelas. Hacía tiempo que no retomaba este ejercicio. Ahora, en este mundo silencioso, verde, húmedo, he sentido deseos de pintar. Me ocurrió un día en que estaba ordenando la habitación de Martiñ. Por la ventana se veía el cielo gris, lluvioso;

unas casas de madera, de color rosado, se reflejaban en los charcos, un caballo negro, con la grupa reluciente permanecía con la cabeza gacha junto a una alambrada. Todo medio borrado por el agua que chorreaba por los vidrios. Me quedé absorta mirando. Fue mi primera acuarela después de tanto tiempo. Me han hablado de la posibilidad de conseguir la sala de exposiciones de la Universidad por si quiero presentarlas. No sé. Por el momento no quiero deshacerme de ninguna. Hay efectos que se podrían conseguir mejor con la pintura al óleo, sobre todo con la espátula, pero no quiero dejar la acuarela, por lo menos por ahora. Me encanta la limpieza, la transparencia de la pintura al agua, el cuidado que hay que poner para dejar un levísimo espacio en blanco entre una y otra zona de color, la dificultad de pintar un cielo anubarrado, con siluetas de árboles oscuros, pesados de agua y de viento, dar la sensación de angustia, de dolor que tienen estos campos sin rebasar los límites de una técnica clara y limpia. A veces pongo mis acuarelas clavadas con alfileres en las estanterías de la biblioteca, las cambio una y otra vez de orden, para ver cómo producen un mejor efecto de conjunto. Quizás alguna vez las exponga. No sé. Por el momento lo único que me interesa es hacerlas.

Desde la ventana de nuestro dormitorio se ve un panorama que muchas veces he intentado pintar sin resultado. Es simplemente la masa oscura del bosque que cubre la montaña, la masa vegetal, húmeda, esponjosa, profunda, que arranca de la neblina que cubre los cerros más próximos y que se levanta, se aleja hasta diluirse en las nubes. ¿Cómo conseguir ese efecto de pura distancia mojada, de formas que no son formas, pero que sin embargo no tienen nada de irreal sino que por el contrario producen no sé qué sensación de amenaza muy concreta, muy cierta de la tierra, del agua, de los árboles?

¿Pero qué es eso?

Daniela se quedó inmóvil mirando una mancha de humedad, un senderillo fino, sinuoso que venía del techo, pasaba por detrás del Paraíso, y llegaba hasta el piso, donde empezaba a formarse una pequeña poza. Limpió la poza inmediatamente y se quedó pensando en el disgusto que se llevaría Luis. Había que cambiar el cuadro de su sitio preciso e ideal, correrlo hacia la derecha o hacia la izquierda, por mientras se revisara el techo y se tapara la gotera. *

DE POETAS Y GENERALES

□ ANTONIO AVARIA

El sufrimiento se hizo sentir abajo, al salir distraído por la nave central. Primero la angustia irrazonable, y siguiéndola una oleada o reflejo de parálisis general para expulsarla y no estar en parte alguna ni oír sino ruidos sin sentido. El instinto antípoda de la curiosidad, ansia de ser algún otro o ciego, sordo, piedra. Es que has reconocido los acentos de un compatriota a tus espaldas, te rehaces de la náusea y seguirás articulando los pies hacia adelante, domando los redobles del corazón, fascinado ya en el martirio, cambiándolo en odio que endurece el semblante y devuelve el aplomo. No tienes la culpa, desconocido pendejo, puedes ser un hermano. Eres una garra que oprime el vientre antes de ser registrada por la razón, me despiertas fascinación, asco, odio, me cohibes y a la vez quisiera que nos tomáramos un vinito. Me di vuelta.

El enano Fernández pisaba el *duomo* como si de su taller de la calle Rosal se tratara. Con pasos de pato seguro en su barro, la voz altisonante y ademanes de ambas manos, prodigaba explicaciones a dos grandotes que lo escoltaban medio paso atrás. El más razonable, el más adaptable, el amable componedor y el más huevón de los cuatro, allá en la Isla Grande de Chiloé. Bien pensado, fue el único en seguir mamando firme de la Democracia Cristiana. Me hablaba personalmente el director de Deportes y Asuntos Juveniles de la Presidencia, que si me molestaba visitarle en su despacho a tal hora. En suma, un viaje al sur, a hacer nuestros numeritos de intelectuales capitalinos ante poblaciones ávidas de cultura metropolitana, con el poeta Laurio a quien yo quería y ahora desprecio, con Martín el ensayista y un artista plástico de corta estatura, Fernández. Yo que jamás me perdí una fiesta, ni esas amanecidas inyectadas de sangre de la Escuela de Bellas Artes que no dejé escapar los vernissages pues terminaban en comidas con amigos o en otra más para la colección, que me leía diligentemente los suplementos culturales, la verdad es que nunca había topado con el nombre del pintor Fernández.

E pur... su taller era el más espacioso y elegante de un barrio que, podría decir, conocí de taller en taller y hasta de cama en cama. De hecho, se había apoderado de toda una casa, con la excepción de un cuartucho que un pintor cinético se negaba a desalojar, entrando y saliendo, escupiendo tabaco y a veces vomitando sobre las alfombras de Fernández, riéndose del buen gusto decorativo de Fernández, cagando en el baño de las inmaculadas secretarías de Fernández. Pero a este pintor le llegaría su hora (“Pintor loco asesina a su amante y la esconde debajo de un bote”) y el enano quedó sin duda dueño y señor de esa casa con sistema intercom de la calle Rosal, con sus muestras de arte aplicado a la publicidad y la industria, y a los carteles en favor de la DC, y con sus dos secretarías que no menstruaban. ¿Su misión era informar sobre nosotros? Si de eso se trataba, ninguno pasó el examen: ni Laurio, porque estaría invariablemente con el sol que más calienta, aunque fuera un sol hediondo a cuartel y sangre, en pos del Premio Nacional de Literatura; ni Martín, porque no se matriculaba con nada, ni yo, por matricularme con la izquierda. Fue volver a los lugares de una peregrinación adolescente, no a pie y con mochila, durmiendo y comiendo a la buena de Dios, sino esta vez en avionetas de lona facilitadas por la Intendencia, en vuelos literalmente rasantes sobre los bosques de Chiloé. El viento tironeaba nuestra minúscula carpa alada, mientras el piloto, sin aparato de radio y con los ojos por todo compás, nos hablaba jovialmente a gritos y veíamos sin aprensión, a escasos metros, la acogedora, mullida espesura. Por lo menos Laurio y yo teníamos ojos de drogados y no se nos despintaba una sonrisa bobalicona, inmunes a los sacudones que ponían silenciosos y blancuzcos a nuestros compañeros, haciendo juegos con la palabra sobrevolar, extasiados reconociendo sitios que alguna vez

recorrimos a pie o en una embarcación de fortuna con algún remero borracho, y ahí abajo estaba la línea del ferrocarril de trocha angosta donde los pasajeros de tercera éramos invitados a apearnos y a empujar en las subidas, y la casa donde naciera Pancho Coloane visible por la cruz roja en el techo, los palafitos en las orillas, mil velas blancas confluyendo para las fiestas de San Sebastián o La Candelaria, releyendo desde arriba toda la novela del escritor "cara de hombre", el chico Azócar ya fallecido, chilote ya fallecido y otro tumbo nos enderezaba isla adentro, como un sexo se nos abría la selva, la surcábamos con nuestro miembro prodigioso mientras atrás, desfigurados, Martín y Fernández semejaban dos prepucos. Los cuales, nada más pisar tierra firme, trastabillar y devolver lo comido, se negaron a despegar de nuevo, exigiendo pasaje por tierra o agua. Con esto se alteró el programa nuevamente, si de programa podía hablarse. La verdad, no nos esperaban en parte alguna y sólo sobre la fe de nuestra palabra y los arrebatos de ira de Martín, más ciertas contraseñas de correligionario por parte de Fernández (Laurio era el candidato al Premio Nacional), es que las autoridades locales -las nombradas por el gobierno- nos proporcionaron hospedaje, comida y vehículos, entrevistas de prensa y un selecto y escaso público para nuestras intervenciones. Para guapear y hablar golpeado a un caciquito, Martín. No le disgustaba ser definido en Santiago simultáneamente como lukacsiano de derechas y orteguiano de izquierdas, siempre que se le respetara como crítico; lo era, a mi juicio: un pensador, un gallo de pelea, de pantalones, pero erró rumbo en edad aún tierna por Francia, y nos arremetía con una nomenclatura -Maurras, le Dieu caché, Barthes, colaboracionismo, trahison des clercs, Vichy- de poco arraigo en nuestra realidad nacional, aunque ahora, por nuestra máxima culpa, todo eso no nos parecía tan lejano ni trasnochado. Era el más preocupado de que nos brindaran un tratamiento digno.

-No estoy dispuesto a tolerar que a un escritor se le lleve y traiga como volantín chupete.

Con lo que no se refería al avioncito de la intendencia, tironeado como una cometa o como los papalotes que significaban la felicidad a Pedro Páramo, sino a la circunstancia harto incómoda de que todos se lavaban las manos con nosotros, se deshacían en excusas e improvisaban programas para desligarse cuanto antes del engorro. La presencia de Fernández, por otra parte, con su suficiencia y sus insinuaciones de compadrazgos en las altas esferas, más el silencio adusto del Premio Nacional (así fue presentado Laurio, quien ni parpadeó, ante un riente liceo de niñas convocado manu militari en pleno), los cohibía, pues ninguna de las autoridades de la Isla Grande de Chiloé osó invitarnos a una casa de putas.

Nuestro mejor momento fue un atardecer en un cementerio junto al mar, sobre una colina. Dio origen a uno de los más bellos poemas de Laurio, a quien veo caminando silencioso entre las tumbas y detenerse, recortando con ellas el horizonte que terminaba abajo, en el mar quieto. Le dimos, por fortuna sin éxito, nuestro voto durante la Unidad Popular y ahora entonces cursó al régimen militar, también en vano, pues éste ordenó premiar a un filólogo de edad provechosa (doctorado en el Leipzig del Tercer Reich), quien declaró no haber tenido nunca tiempo de escribir novelitas, cuentitos o poemitas. Sólo articulitos sobre usos del gerundio y la puta que lo parió gramático. En su himno patriótico *Porque Chile es así*, Laurio abandona la escritura surrealista y fantástica que le es propia, por las cuartetas del folklore, rellenándolas con la enfática ideología de la Seguridad Nacional, que los generales aprendieron con aplicación en los cursos de un año impartidos en Washington y Panamá, y desde donde volvían a la patria, modernos mariscales, sin bastón pero con la estrella del Señor Presidente, y en vez de la mochila el Cadillac liberado de gabelas. A cada estrofa seguía el estribillo

que da título al poema: publicado en la primera página del diario más importante del país, fue retomado por Televisión Nacional y afichado por todo el territorio, hasta que la paciencia popular lo fuera borrando o untándolo de mierda. Cuando el surrealismo llegó por fin a Chile, Laurio se destacó como el Breton criollo; de ahí data y perdura su reputación: la crónica registra su salto de atleta, cuando cayó al escenario donde Pablo Neruda se disponía a leer un poema y fue tomado de sorpresa por el poeta Laurio, quien en un santiamén le arrebató el papel de las manos y empezó a masticarlo hasta tragárselo entero. De ese poema inédito, mal digerido, le viene probablemente su dispepsia, ese andar culijunto que tan mal le va a su fuerte y elevada estatura.

De irreverente sólo le queda la falta de respeto por ciertos muertos: ¿cómo era posible -se indignó en un editorial, se excitó ante la televisión- que un país libre de los hierros del marxismo pretendiera erigir un monumento (era no más una piedra recordatoria) a un comunista inflado como poeta por la secretaría de su partido?

Neruda -ni falta que ahora le hace- se quedó sin su piedra y Laurio sin su premio, que mucha falta le hace: los cuatro generales, en materias de seguridad nacional, son cabrones pero no siempre huevones.

-Sólo para la catedral necesitaríamos un día entero. Comenta uno de los grandotes, exhalando el suspiro de aquel a quien nunca sus importantes negocios dejarán tiempo para un placer del espíritu. El otro asiente, exorcizando asimismo su aburrimiento. De cerca, su estatura es más bien mediana, pero aventajan por una cabeza al cicerone y lo han oído con atención, con ojos de autómatas, con la fijeza mecánica del ignorante. Pueden permitirle, pues irradian prosperidad y algunas veces, ante explicaciones excesivamente prolijas, han mirado a Fernández con sorna, de reojo y condescendientes, habla nomás enano todo lo que quieras, que afuera eres nuestro perro al que tiramos piltrafas a cambio de tus dibujitos.

Es claro que yo me las quisiera, esas piltrafas, para Navidades de un año bisiesto: casacas y estuches de piel, videocassettes, algún reloj de platino esmirriado como lámina de afeitar, microelectrónica variada, zapatos de lo más fino. Las veo y las toco en la suite duplex que comparten como buenos hermanos en uno de los hoteles más caros de Florencia, con una piscina redonda de azulejos verdes iluminados y montones de gruesas toallas de tonos cálidos. Mientras Fernández me pone al corriente de sus actividades, lo ayudo a abrir las cajas y cargar sus regalos en flamantes maletas de cuero. Los libros de arte fueron despachados directamente por los libreros. Viene a Italia todos los años, a tomar ideas, dice, es decir a piratear diseños, por cuenta de un empresario de la industria del cuero, quien tiene mucho gusto de verme y propone celebrar este encuentro con un almuerzo bien regado que él hace cuestión de honor en brindarme. El otro, figurín de rostro abúlico e inteligente, es su representante en México.

-No puedo quejarme. Mi oficina de Nueva York marcha a las maravillas, con clientelas seguras en Miami y en la costa oeste, hasta en Hollywood. Es que los modelos de mi artista son muy codiciados.

-...zapatos, carteras, indumentaria de cuero. Fernández sonrío, bajando los ojos.

- ¡Es verdad, Fernandito! ¿Qué haríamos sin ti?

-Para qué voy a negarlo: con Allende gané harta plata, pero eso no podía seguir. Cualquier día descubrían un resquicio legal de expropiación y los industriales quedábamos en la calle como los dueños de haciendas.

-Momento: a Salvador yo lo respeto y siempre lo he defendido, pero no supo rodearse. Esa ralea izquierdista que lo acompañaba fue su sepultura, pelafustanes con hambres atrasadas.

-Y los militares, ¿no llegan con hambres atrasadas?



Fotografía de Leonora Vicuña

Mira, en eso se exagera mucho. Te puedo dar francamente un ejemplo. En otra empresa de la cual soy socio pusimos a un almirante en el consejo. Fue un cacho. No nos ha significado ninguna ventaja apreciable y ahí lo tenemos como peso muerto, sin saber cómo librarnos diplomáticamente de él. Por supuesto, no voy a negarte que aquí o allá...

-Tenía huevos, Allende. Más huevos que ninguno, lo admito y te confieso que en el fondo me pone orgulloso la aureola que tiene aquí en Europa. ¿Qué más se querían estos políticos cagones, parlamentaristas, que llegarle al talón? Cada vez que enfrentan alguna ridícula crisis, le chupan el jugo al cadáver de Allende o al cadáver de Kennedy para mejorar su imagen.

-¿Y de qué le sirvieron sus amigos en la hora de los quiubos? Corrieron a refugiarse y lo dejaron solo.

-Hay que reconocerle que tenía tinca con las mujeres y buen gusto. Sin bravuconerías de casino de oficiales, con sirvientitas. Es claro que ahora en Chile los milicos han subido mucho, ya ves las páginas sociales de El Mercurio. Si hasta los cadetes -de los que nuestras amigas tanto se reían- ahora están dale que suene con las hijas de la mejor sociedad.

-En Chile han aumentado las vocaciones religiosas y las militares. -Y las religioso-militares, como ese cura huevón que se presentó ante el cardenal armado hasta con casco. Y el otro, el de la guerra santa, y el de la cruzada.

-Y no hablar del capellán castrense que hace veinte o más años se caracterizaba, en el confesionario, por chuparle la oreja a los querubines tímidos de su escuela, aprisionándolos paternalmente entre sus piernas.

-Yo no voy a defender a los militares, pero en todas partes se cuecen habas. ¿No se torturó en Francia durante la guerra de Argelia? ¿No oíste hablar de un famoso libro que se llamaba La question?

-De un comunista, por si acaso.

-No lo sabía. Bueno, entonces, ¿Y en Irlanda del Norte?

¿Y el crimen de Cuenca, ah, también ahí las víctimas son comunistas?

-Sí, reconozco: ahí en el asesinato de Letelier, ahí se pasó el caballero.

-Es que Pinocho no tiene pelo de tonto.

-Los periodistas no paran en nada en su mala fe contra el gobierno. No le dejan chance alguna. ¿Por qué inflan el caso Letelier y no hablan de hechos de sangre mucho más graves, como por ejemplo lo que pasa en Zaire?

-Esas son palabras mayores. Al lado de las grandes fortunas que hay ahora en Chile, los Larraín-Cruzat con mil millones de dólares, el cholito Vial con quinientos mil, los Edwards, yo soy así de ratón.

-Eso industriales no supieron subirse al carro a tiempo y por eso se jodieron. ¿Cómo vas a competir con la importación extranjera? O te asocias o eres un quijote y te embromaste.

-Yo he hecho muy buenos negocios con los militares. Guardando las distancias, se entiende.

-Si uno no tiene estómago, que no se meta en cosas de grandes. ¿Acaso yo personalmente no preferiría tener a Frei, que es amigo mío, como presidente? Con él no tendríamos de qué avergonzarnos en el extranjero, pero adentro, en casita, ¿quién me asegura que no dejará entrar de nuevo al marxismo?

-Yo no me echo tierra a los ojos. No sabemos cuánto va a durar la bonanza. Pinocho no es eterno. Es chanco que ahora nos da manteca, por eso hay que hacer planes a corto plazo y no hacerle asco al dinero. Y moverlo, moverlo rápido y dejarlo echar crías, que en otra no nos veremos.

-Los radicales, la Democracia Cristiana, Allende, eran la prehistoria. Hoy día un industrial de ideas modernas, que sabe elegir un socio extranjero, puede palpar el fruto de su trabajo. Con este gobierno, no me lo vas a creer, yo he conseguido reducir el costo laboral. Y mis hombres no pueden quejarse de mala paga, de que los trate mal.

-¿O no, Fernandito?

-Tenemos que bajarnos de la luna y estar al día con las realidades de nuestro tiempo. Yo también fui idealista. Ya no existen economías nacionales. Todo se ha internacionalizado, el comercio, la producción, los servicios. Si hasta los comunistas..., los rusos hacen negocios con Rockefeller y la Fiat, la Coca-Cola en Polonia y en el guarigüero de los chinitos, es la libre flujo de capitales, es la libertad de mercado que ha hecho grandes a estos países.

-Qué Pacto Andino ni qué perro muerto trasnochado, qué nacionalismo tan mal entendido. Si vamos a hacer un pacto, te lo adelanto confidencialmente, será con Brasil, para hacer frente común contra Estados Unidos, si sigue jodiendo con sus payasadas de derechos humanos que no respeta por casa. En cuanto a Argentina, o se pliega a nosotros, que es lo que va a hacer porque los milicos no son idiotas y todos tienen la misma idea moderna de patria y fueron cortados por la misma tijera made in USA, o la borramos del mapa.

-Yo no podría vivir sin libertad. ¿Qué es eso de que te cuenten los dólares para salir del país, como se hacía antes? Poder estar hoy en Florencia, mañana en Chicago o en Sudáfrica, es asunto mío sobre el cual no tengo que rendirle cuenta a ningún gobierno. El sueño de mis niños, una visita a Disneylandia, se los pude ofrecer a comienzos de este año, ahora tendrán toda su vida para contar esta aventura. Pobrecitos, uno al fin y al cabo lo hace todo por asegurarles un porvenir.

-Nunca está de más conocer bien a un general. Yo soy muy amigo del Leary.

.....!

-Es un hombre muy culto, un sabio en historia militar. Le va a hacer gracia cuando le cuente que en círculos de exiliados se

comenta que es hombre de la CIA, independiente del Pentágono y por ello Pinochet no puede tocarlo. Verdad es que le correspondería ser el segundo hombre, y a la vez no ha sido pasado a retiro...

-Ni ha estallado su helicóptero.

-¿No me dirás que se comenta.... que la muerte de Bonilla...?

¡Las cosas que se dicen! Es divertido... ¡Los servicios secretos de Sudáfrica! ¡Eso sí es ir un poco lejos! ¿No podrían haber buscado a alguien más cerca?

-¿Paraguay, verbigracia?

-¡Touché! ¡Ese fue un fiasco de antología! ¡Qué metida de pata! Pero no fue culpa del presidente, sino del general de la Dirección de Inteligencia que urdió la operación. La pagó con su puesto...

...sí, es cierto que no con sus otros puestos en la industria privada y que los jueces, que no han dicho esta boca es mía ante la suspensión del estado de derecho, ni cagando le van a dar la extradición, pero Estados Unidos se frotó las manos al presentarse una ocasión de humillar a Chile con las cabriolas de si vuelve o no vuelve el embajador para la fiesta del 4 de julio.

-En esos días corrieron los rumores más insensatos, hasta la renuncia de Pinocho, los aviones listos, para iniciar una nueva vida como hacendado en Paraguay.

¡Esa vez sí se pasó mi General Rumor!

-Es verdad que mis correligionarios (yo sigo "en sueño", como dicen los masones, en la decé) se hicieron muchas ilusiones, primero diciendo de muy buena fuente que no regresaría, después porque el embajador y su gente departieron en la recepción oficial ostentosamente más tiempo con los políticos democristianos de oposición que con la escueta representación del régimen. Esta fue atendida con ostensible desagrado, comentaban. Tarde se dieron cuenta de que Pinochet también tenía unas cartitas debajo del poncho, y que se estaba dando el lujo de ofender al no enviar una delegación de más alto rango.

-Leary me dijo: "¿cuándo les va a caer la chaucha de que en Estados Unidos quien manda no es el Departamento de Estado?" Un país como Estados Unidos usa a sus embajadores como tampones, especialmente ante gobiernos autoritarios, de mano firme. Maquillan la imagen cultivando relaciones con la oposición democrática, mientras de hecho sigue adelante la relación que verdaderamente conviene a sus intereses.

Algo obvio, por cierto, además de ser regla de oro diplomática no enviar jamás a un incondicional del régimen en plaza.

Muchas malas tretas se urden efectivamente a espaldas del embajador plenipotenciario e inclusive un gran mentiroso y megalómano como es el ex-representante Korry, puede estar diciendo la verdad cuando rejure que no fue informado de la operación que dio muerte al general en jefe del ejército chileno, ni le soplaron palabra de los cuatrocientos mil dólares para sobornar a parlamentarios democristianos. Sus líneas de acción suaves propuestas para derrocar el gobierno de Allende fueron prédica en el desierto de los cables cifrados, dice, Nixon y Kissinger le hicieron oídos sordos.

-El *low profile* -la discreción, el hacerse invisible- se practica en los países socialistas, o en la Alemania Federal, o sobre todo en tiempos de Frei o Allende: proyectos con las universidades y sindicatos, promoción popular, capacitación de líderes campesinos y obreros, almuerzos discretos en buenos restaurantes con dirigentes juveniles y con los mejores alumnos, casi siempre de izquierda, de las promociones universitarias, posando de periodistas o académicos admiradores del joven Marx o del tardío Marcuse, o intelectuales transidos por la Nueva Frontera kennediana, ansiosos de hacer algo por volver su país a sus raíces democráticas y revolucionarias, convirtiéndose a cientos de muchachos, sin que éstos lo sospechen, en activos agentes de la central de inteligencia norteamericana.

En países como nuestro Chilito de hoy, en cambio, esos gastos y esfuerzos son redundantes; no es necesario salir a buscar adeptos: basta con publicar horarios de atención.

-Vive en una mansión de tres pisos, digna de un millonario excéntrico. Se la compró a precio de huevo a un millonario amedrentado con el triunfo de Allende, ese ex-embajador en España famoso porque gastó una fortuna para hacer coronar reina de la belleza a su hija y fue estafado, quedando la pobrecita en ridículo, se dice que lo odia hasta hoy; el mismo que con fondos reservados del gobierno pagaba a una condesa arruinada para confeccionar listas de invitados y asesorarlo a él y familia sobre usos, parentela y anécdotas de la aristocracia española, hasta que la prensa reveló el timo, que la tal condesa del Toboso no era sino una hábil impostora; el mismo, en fin, a quien vendieron como original una carta de Cristóbal Colón.

-Leary tiene sus excentricidades; soltero y sin vicios conocidos, puede permitirselas. Como sus juegos de guerra. Noche a noche se encierra con su ordenanza a reconstruir batallas, desde la campaña de las Galias hasta la operación relámpago israelita, Vietnam y las últimas guerras coloniales. Figúrate: un piso para la Antigüedad hasta la Guerra de los Treinta Años, otro para las campañas en tierras de América, una mesa para la Guerra de Secesión, en otra Palestina, una sala Napoleón, otra Chile, tres pisos donde no faltan montañas, ríos, bosques, explanadas, centros industriales, ciudades, ni por supuesto el equipo y personal bélicos adecuados. Una tarde decide bombardear de noche Dresden o Hamburgo en la sala de efectos especiales, o demoler Varsovia, o quemar asiáticos, o luchar contra el turco o naufragar con la Armada en las costas de Inglaterra, todo eso con el fragor correspondiente de aviones, tanques y artillería, mientras el pobre Mendoza las ve negras obedeciendo las voces de mando de su general Leary, pero su pesadilla, dice en sus confidencias de cuartel, pese a que su adhesión al general es absoluta, no es el siglo de la aviación, las bombas y el napalm, que su jefe telecomanda embelesado con los dedos de sus propias manos, sin casi necesidad de tropa, ni siquiera las sesiones de calentamiento, pues le está permitido fumar un pitillo mientras generales y políticos arengan a sus hombres en idiomas de las Europas, su martirio son los juguetes de guerra mecánicos a los que debe dar cuerda uno tras otro, además de pastorear y echar a pique naves con una pértiga, preparar mares y costas, retirar las bajas, traer tropas de relevo. Más retroceden en la historia, más trabaja Mendocita, incólume sin embargo en su admiración a Leary, sin siquiera rebajarse a responder las inevitables chanzas de si le duele o no la penetración anal.

-Le llevo una catapulta en miniatura, de las usadas para sitiarse y defender Siena, y a Mendocita un reloj digital como consuelo.

-Hace proezas de artista, se ha perfeccionado hasta poder dar batalla simultáneamente en varios frentes, separados éstos por espacios y tiempos enormes, a veces tiene tres o cuatro guerras en pie, descubre paralelismos de estrategia y política militares, trastrueca y confunde siglos, Julio César y Bolívar, Carlomagno y la Santa Alianza, qué sé yo, la rebelión de los Tai Ping y las tácticas guerrilleras de Sandino, Mao y Ho, mi general se pasea de uno en otro campo como campeón de ajedrez que juega varias partidas simultáneas, sube al tercer piso a corregir las maniobras de Mendocita, vuelve libro en mano a encorajar a las tropas sitiadas por los españoles, pone más allá una cassette con un discurso de Hitler, o música de campaña, o toca inesperadamente a zafarrancho chileno de combate, pelándole los alambres a su desesperado ordenanza.

Abandonó la idea de instalar un circuito cerrado de televisión y ahora estudia seriamente la propuesta de una firma norteamericana, se trataría de automatizar y miniaturizar electrónicamente todo su museo, de manera de caber en una sola sala con plataformas móviles, paneles en rotación, equipo sonoro sincronizado, capacidad prácticamente ilimitada para cientos de programas en código. Una verdadera computadora *son et lumière* de historia militar. Por supuesto, es un gasto escandaloso, imposible, a menos que tengas razón y se lo regala graciosamente alguna agencia, si no es ella misma la incubadora de la idea y recuperará con otra mano los gastos de la inversión. Bien pensado, en todo caso se trata de un hobby nada barato, difícil de financiar con un sueldo de general, aunque éste sea hoy día considerable.

-Los gobiernos anteriores, los así llamados democráticos, le ofrecieron el oro y el moro al patipelado, hasta que el país no pudo más. Es que necesitaban el voto del pobre y al roto ya no podías comprarlo como antes; ahora no, ahora no es necesario sembrar ilusiones. Así se edificó la riqueza de las grandes naciones europeas.

-La otra debilidad de Leary es la limpieza del pene. Se dice que en los regimientos que comandó -el Sangra, el Tacna, el Coraceros, cuando tuvo mando de tropa- revisaba personalmente el miembro viril de sus conscriptos. Partidario, por razones higiénicas, de la circuncisión, corría el cuerito para comprobar que no se escondiera una enfermedad infecciosa; por el olor que desprendía el órgano al quedar desnudo, Leary distribuía sonrisas, reprimendas, castigos o instrucciones paramédicas.

Los pelados nunca sabían en qué momento serían llamados a control, de modo que tres o cuatro veces al día se recogían públicamente el prepucio, a todo lo que daba, y remojaban el falo indefenso en la salmúera que el comandante hacía tener siempre a mano (es decir, a pico). Sostenía la opinión de que un ejército de penes limpios es invencible y que, por esta razón, entre las razas inferiores, los judíos se mamaban a los árabes. Didáctico con sus pupilos de la Academia de Guerra, les leía el capítulo de Thomas Mann en las *Historias de José*, donde un ejército da cuenta fácilmente de otro que acababa de ser circuncidado en masa, derrota merecida, decía, por hacerlo a última hora y sin convicción. Una fuerza armada no debe correr jamás el riesgo de ser sorprendida en condiciones de indefensión, o sea de suciedad. Pero si algo le repugna aún más, es el proyecto de incorporar mujeres al contingente, lo que no han hecho los pelados con sus cerdas de púas, ocurrirá a los treinta días: ibloquearán todos los desagües!

-Tiene orgullo de su ancestro irlandés (Cochrane debió quedarse como Presidente de Chile), pese a unos ojos de mongol que delatan al mestizo; admira a Kipling y a Edgar Rice Burroughs, pues ve en ellos la afirmación gloriosa de la supremacía del hombre blanco, su natural aristocracia y por ende una misión de servicio en favor de los pueblos inferiores. Todos sus discípulos han alojado en la memoria -guay si no- la retahíla poética que define a Un Hombre, según Rudyard Kipling.

Y cuando lo aqueja una depresión nerviosa, Mendocita se estira la guerrera, bombea el pecho, con su venia, mi general, y declama con voz tronitruante

“ ¡Serás un Hombre, hijo mío! ”

El industrial reprime los eructos con dificultad y decidimos coronar el almuerzo cardenalicio, la calificación toma todo su peso en Italia, con una llameante *crêpe suzette*, a la cual el chef accede como signo de excepción, pues ya no quedan clientes durante la siesta del pomerigio. Habíamos pasado de blanco

de alta marca al tinto de mascararlo, de los peces de cuaresma a las carnes con colesterol, paseándonos golosos por los fondos de alcachofa, los champiñones al ajillo, los repollitos de Bruselas, los pepinillos, las yemas de huevo con mayonesa amostazada, los diuréticos espárragos. Como los italianos, nos instruye el industrial que llegó al dinero por su propio esfuerzo, pues sus antepasados llevan varios siglos de establo, no cambian de vinos para los postres, acabamos las suaves lenguas de las crêpes con un champañazo de la viuda Cliquot que nos hizo expulsar hasta la última acidez y las ansias bucales, Fernández orgulloso de ofrecerme en forma vicaria una espléndida comida de príncipe de la iglesia, el empresario feliz de gastar en mi honor una migaja de la torta ganada a causa de tanto exilios, yo estaría dispuesto, sé que lo necesitan, me dice en un aparte cuando quedamos solos, a contribuir, claro, no es mucho, a alguna obra de ustedes, y antes que yo parpadee saca de la nalga su cartera, pero su óbolo de trescientos dólares, no mucho más que el precio del almuerzo, me parece tan mezquino que con suavidad le digo más tarde te daré un número de cuenta donde podrás hacer tu aporte generoso.

Quizás aliviado, quizás remordido por no haber doblado la suma, o pensando que le tomaron el pelo, desprecia la grappa ofrecida por la casa para acompañar los espressos y pide el cognac con más telarañas de la bodega, para asentar lo comido. Bien cagados, lo paladeamos mascando largos cigarrillos habaneros, mientras la excitación de estar juntos refluye y los camareros van dejando solo al elegante maestresala a cargo de nosotros.

A Fernández le pregunto por sus muñecas de la calle Rosal.

-¿Qué no menstruaban? ¡Ja! ¡Me aullaban!

Nada tonto este enano. Bebe a dos manos su cognac, haciendo como que calienta la enorme copa.

¿Un altro caffè, los señores?

Nos prepara una segunda ronda de café fuerte.

El empresario le pone un billete de cincuenta dólares sobre la mesa, con un amplio ademán que incluye a los ayudantes que sostuvieron nuestros platos cuando nos levantamos a elegir entremeses, y cambiaron ceniceros, cuidaron de los vinos, del pan, de la espinaca, de las raciones de platos fuertes. Y a su representante en México, con el índice imperativo golpeando la cuenta:

-Paga tú, Ricardo.

Este, obediente, pasa al señor maître su *credit card*.

-Son las cuatro: hora ya de hacer algo por el espíritu, ¿no?

¿Le dejamos al jefe aquí lo que queda del cognac?

¿Un último brindis por la vida?

- ¡El del estribo!

Corean Fernández, Ricardo y el industrial que nos dio de comer. Nos levantamos.

El dinero no sirve para que otro camine por uno después de comer y beber fuerte, rememorando las delicias de un lechoncito o de unas almejas al vapor, descongestionando la sangre del rostro, las urgencias del vientre, los apremios de la indumentaria que nos encorseta. Subimos al Alfa Giulietta que han alquilado por algunos días, rumbo a Miniato del Monte y la plazoleta de Miguel Angel, para pasear a pie con un poco de verde.

El dinero no sirve para imaginar que has hecho una impresión entrañable en una muchacha.

No sirve para dar otra vez la vida a tus amigos, no sirve, me despedí hasta el día siguiente pretextando un encuentro galante, no sirve, desoyendo la invitación de trasladarme a su hotel y seguir viaje con ellos, no sirve para echar atrás la historia que el dinero echó a andar, sirve tal vez para dirigir una bala a cierto corazón, no sirve me tendí de espaldas a lo largo de un banco rodeado de verde, no sirve algún paseante me sonríe, no sirve fui quedándome dormido. *

PREÑEZ

□ LOUIS M. RODRIGUEZ

Vea pues compañero: yo nací momio y nací preñado. ¿Cómo que no se entiende? Déjeme contarle, pues. Me criaron momio, fui educado momio. Como si me hubieran inscrito en el Partido Nacional desde el comienzo. Y aquí le voy a contar algunas de las cosas que culminaron en un parto. Pero vamos por parte. ¿Mi madre? Bien, gracias. Muerta hace años. Muy señora que era. Tocaba el piano y lo hacía bien. Todo con mucho romanticismo, con mucho sentimiento. Algunos lloraban al escucharla. También levantaba la nariz así, ¿ve?, cada vez que un roto se le acercaba. Algunos rotos querían ser gente también, querían ser como todo el mundo y llegaban dando la mano. Y ella los ignoraba. Se ponía la mano en la espalda y los miraba así, con la nariz al aire y los ojos entornados. No quería verlos ni olerlos. Y cada vez que contrataba una empleada nueva ("estas chinas son cada vez peores"), le preguntaba el nombre. Eso era importante. Y no importaba qué nombre tuviera, "aquí te llamas María, que es mucho más bonito". Y así era. Eso tiene esta vida, compañero, uno se preña día a día. Yo sé que el pueblo honra a padre y madre. Mire, he visto ñatos que poco menos que se mataban porque alguien les había mentado la madre. Ese es el peor insulto. Y con razón. Si la madre era lavandera, por ejemplo, y la veían lavando ropa de ricos, invierno y verano, las manos rojas, moradas, partidas por el jabón y el agua, claro, y algún carajo que les garabateaba más encima, era como para pelear y matar. Esas madres no tenían dedos para el piano, con toda seguridad. O madres empleadas domésticas, ocultando la guagua donde alguna amiga, no fuera que los patrones supieran y las echaran de una patada, por putas, por corromper la moral de los hijos de sus mamacitas. Cualquiera entiende estas cosas, porque lo que los hijitos de sus mamacitas querían hacer era pescarse a las chinas. Y muy terrible que era, compañero, la falta de respeto, eso de creer que porque la mujer era empleada doméstica y era humilde, entonces no tenía ningún derecho como ser humano. Era un objeto, una cosa, un hoyo a lo más, un recipiente para las ansias del patrón. Y no importaba mucho si era el patrón viejo o el patrón joven. Y en los fundos, peor, esclavitud casi absoluta, en la cual ser violada por el patrón era una cosa honorable. Eso no se puede respetar, compañero. Y alguna se indignaba y decía: "Búsquese una de su propia clase".

Y eso daba rabia, porque ellas no tenían derecho a decir eso. Entonces el patrón viejo les hablaba o simplemente las echaban. Al fin y al cabo, los hijitos de su mamacita debían culear en algún lado y era mejor una china más o menos limpia que una puta sucia. Así es como me criaron, compañero. Y Ud. me puede decir si puedo respetar y honrar a padre y madre, después de eso, ¿ah? Yo no los puteo, no los odio, nada, lo único que hago es mantener distancia, la misma distancia que ellos siempre mantuvieron con la clase trabajadora. Yo seguía con mi preñez. Y los amiguitos que tenía. Vea: todo consistía en saber quién había tirado y si la china quería o no quería. No nos enseñaron respeto por el ser humano, a menos que fuera de nuestra propia clase, con plata o con apellidos. ¡Qué desgracia, compañero, haberse criado así!

¿El viejo? Venía del Sur. Hijo de hacendados. Se fue de la casa, renunció al fundo, estudió para ingeniero y se puso a construir edificios. ¿Macanudo? Según como se mire. La rotada construía los edificios, ¿ve?, entonces ¿por qué decía "yo hice esto, yo construí tal cosa"? Nunca pude entender eso, pero uno se acostumbra y después ya no le da importancia. A menos que tratara de enseñarme que el trabajo de uno y el trabajo de otros son cosas diferentes, dos cosas distintas y un solo Dios nomás. Y así debe ser: los que trabajan no ganan y los que ganan no trabajan. Despreciaba a la gente, usaba una disciplina que cualquier gorila le hubiera envidiado. Los rotos extenuados, cansados después de mover toneladas de escombros y él les gritaba que eran flojos. Vivía quejándose porque la gente no quería trabajar. Y si alguno estaba deprimido, lo echaba de una patada. Las cosas cambiaron poco a poco, claro, los rotos como que se rebelaban a veces pero no mucho. Algunos lo llevaron a los Tribunales del Trabajo y le ganaron pleitos. Por jodido. Los maldecía a los comunistas. Me hizo crecer con miedo al comunismo, porque eso era algo terrible. Para su clase, claro. No para el pueblo. Pero el pueblo no cuenta cuando los de arriba tienen un ejército que los proteja. Y así yo seguía con mi preñez.

Me acercaba a los obreros, si podía, a escondidas, porque “no es bueno andar con rotos, mijito”. Ellos me trataban bien, nada de odios ni leseras, porque yo estaba interesado en el trabajo que ellos hacían y eso era más importante que ninguna otra cosa. “Aquí tiene un martillo, Luchito. Mire, ¿ve?, lo agarra así, agarra el clavo con estos dedos y le pega así, ¿ve? Tenga cuidado, pues, no se vaya a pegar en las manos, mire que duele. Eso es. Ahora ponga esta tablita aquí, le pone su par de clavitos aquí y aquí, ¿ve? ¡Y listo, pues!” Así aprendí. Mire, compañero, me he olvidado de muchas cosas importantes, me olvidé de la geometría, pero nunca me olvidé de esas lecciones. Tampoco se me olvidó aserruchar ni cepillar. No puedo hacerlo como ellos, hombres de oficio, obreros curtidos en la vida, pero he hecho algunos muebles, camas, armarios, mi propio banco de carpintero, y sé la diferencia entre hacer y hacer, ¿me entiende? Porque cuando mi padre decía “yo hice ese edificio”, estaba mintiendo. Las cosas que yo hago, no me quedan muy bien, pero no me importa. Es la satisfacción y, como digo yo, lo que vale es hacer crecer el arbolito. Usted va a entender eso dentro de poco. En esa época, mi viejo trabajaba para el Congreso, Querían hacer oficinas para los senadores, un restaurante, peluquería, baño turco, qué sé yo, toda clase de cosas y no había espacio. Entonces el viejo propuso que excavarán bajo los cimientos y que hicieran todo en el subsuelo. Pero cada contrato le costaba su peso en oro, debía pagarle una coima tremenda al milico que mandaba el bote, el edecán del Senado, que parecía guardia pretoriano de tanto entorchado y macana que se ponía encima. Un tipo de una prepotencia exclusivamente militar. El viejo tenía que lamerle las botas, engrasarle las patas de arriba, de otro modo el edecán podría decir que no y ahí se terminaba la pega. Esto duró varios años. El viejo estaba de muy mal humor y los rotos sufrían. Yo lo vi cierta vez. Llegó donde el milico y le dio una de chupeteos que causaban admiración. Se volvió humilde, la sonrisa conciliatoria, o, digámoslo como era, amariconada. Bajó el moño, se cobijó casi debajo del escritorio. Y el milico lo miraba con la nariz en alto y los ojos entornados. Y el viejo humilde, muriendo pollo. Salí con la cara torcida y se sentía avergonzado. “Milicos patas hediondas”, dijo con rabia, “hay que engrasarles las manos, porque si no, no te dan nada. Este debe tener más plata que pelos en la cabeza. Es un coimero fino. Y todo hay que hacerlo a lo diplomático. Ni una palabra de plata. Nada. Un regalito por aquí, un favor por allá. Se me van miles con este carajo de mierda. Ahora quiere que le arregle la casa. Gratis, por supuesto. Me va a costar un montón, pero no le puedo cobrar. Milico desgraciado. Deberían hacerlo fusilar.” Y así debía ser. En ese momento, el respeto que sentía por mi padre cambió de rumbo. Era algo diferente. Yo me juré que ningún militar del mundo me iba a hacer bajar el moño, nunca, jamás, por ningún motivo. Algunos de esos milicos son lo peor que ha producido la humanidad. Palabra. Ese día, claro, me sentí más preñado que de costumbre.

Fui creciendo un poco, quise estudiar, ser algo, pero había cosas básicas que comenzaron a suceder. Me casé y luego me divorcié o anulé, de acuerdo a la idiotéz imperante. La vida, pues, compañero, ¿que quiere que le diga? El asunto como que le calentó el pisco sour a mi viejo, pero no dijo nada. No era cuestión suya. A la segunda si que le achunté; me casé con una gringa comunista. Pero el viejo, seco. Tenía la cara nomás, pero compuesto el hombre, calmado. Liberal.

Un día vi apalea profesores en la calle. Fue antes de Allende. Decidí venirme a los Estados Unidos a ver qué pasaba por estos lados. Me fue bien y me fue mal. No gané un dólar, pero me hice obrero. Una cosa que se encadena con otra. Aprendí a lavar guáteres, a barrer pisos, a limpiar grasa en concreto, a levantar cajones; me hice jornalero, trabajé en fábricas, respiré polvillo de asbesto; respiré fiber-glass, que es vidrio molido para los pulmones; me acerqué a la clase obrera norteamericana. De un día para otro,

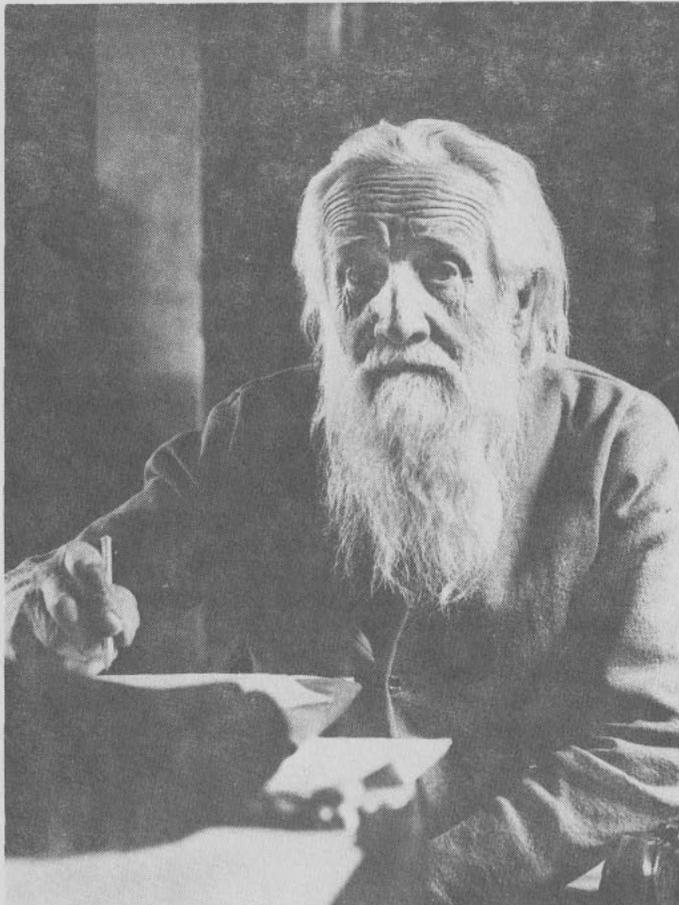


Fotografía de Paz Errázuriz

tuve una clase, ¿ve?, ya no estaba solo. Total, las cosas no son tan malas si a uno le toca un patrón buena persona. Los trabajadores son los mismos aquí y en la quebrá del ají, igual cosa: iguales dolores, iguales alegrías pocas, iguales penas muchas. Unos más, otros menos, pero todos obreros. Y yo con mi preñez. Entonces, una mañana temprano, justo cuando iba saliendo para la pega, llama mi compadre y dice: “Sabís qué? Están bombardeando La Moneda. Se armó la mocha, pues”. Yo dije cualquier cosa, porque con el corazón estrujado no se puede hablar. Nos despedimos con tristeza. Inocentes, sabíamos o creíamos saber, pero no sabíamos nada. Trabajé mi jornada y tres horas extraordinarias para darle gusto al patrón y era como sentir un fusil en la espalda. Pero no sabíamos nada, palabra. Salí a las ocho, oscuro ya, acelerando por la ciento-uno hacia el Sur. Entonces dicen por la radio que el Ejército y que los generales y que la Junta. Y dicen que Allende se ha suicidado. Se me nublaron los ojos ahí mismo, me corrían las lágrimas. Comencé a gritar como loco: “¡Mentira, mentira, perros traidores, mentira, milicos de mierda, mentira, mierda, mentira, mentira, mentira!” Y así, a 75 millas por hora, allí, en medio de la carretera ciento-uno, me paré a mí mismo, por fin. Sigo llorando igual, compañero, y cada vez que me acuerdo se me quiebra la voz y lloro nuevamente y como que se me revienta el corazón. Pero eso también es bueno, compañero, porque así es como crece el arbolito, ¿ve? Así no nos morimos, del mismo modo que el arbolito plantado por los maestros que me enseñaron a usar el martillo nunca va a morir, ¿ve? Porque soy obrero y trabajo con obreros y sé de más penas que alegrías y si fuera poeta diría que conozco penas penas y alegrías alegrías. Somos todos hermanos, compañero, y no hay milico en el mundo que lo pueda evitar. No moriremos nunca y jamás nos van a matar, compañero, porque somos bosque y llenamos la tierra y somos fuerza viva. Por eso. *

¿EXISTE LA FOTOGRAFIA CHILENA?

□ MARCELO MONTECINO



Fotografía de Luis Navarro

¿Existe la fotografía chilena? ¿Hay acaso algo auténticamente chileno? ¿Quiénes son los cronistas fotográficos de los últimos años? Las respuestas a estas preguntas son siempre débiles, tentativas, condicionales. A veces se responde con algunos nombres: Bob Borowicz siempre sale a colación y se menciona su larga trayectoria como docente en la Escuela de Bellas Artes y su fotografía comercial de mucho oficio; algunos mencionan a Marcos Chamudes, antes que fuera seducido por otras musas, y señalan los retratos de Picasso; otros hablan de Jorge Opazo y su panteón de líderes, matriarcas y paisajes sureños; y los más interiorizados nombran a Sergio Larrañ desparecido veterano de la legendaria agencia Magnum, cuyas fotos aún pueden ser apreciadas en alguna antología.

También se acusa al apagón cultural. Las pocas exposiciones que logran organizarse como muestra de fotografía contemporánea adolecen de un gigantismo que imposibilita la detección de personalidades o tendencias. Los salones de verano del Museo de Bellas Artes parecen promover una fotografía introvertida, atemporal y afectista, donde apenas se divisa el Chile de hoy. Y las pocas publicaciones que usan el medio extensamente lo reproducen con la calidad de un televisor mal sintonizado y pagan precios que apenas cubren el costo del papel fotográfico. Cabe mencionar que existió una revista especializada que duró exactamente un año.

Menos se sabe en el extranjero. En las parcas y arbitrarias muestras de fotografía latinoamericana, Chile apenas brilla. En las dos muestras organizadas por el Consejo Mexicano de Fotografía, quizás el evento más importante en su género, Chile fue ambas veces representado por el cineasta Patricio Guzmán.

Pero quizás la carencia vital es la falta de críticos que expliquen, definan, señalen y difundan la trayectoria de toda una nueva hornada de fotógrafos chilenos. Sin esta contribución el medio quedará relegado a un oficio menor.

Esta selección es una tentativa - y una súplica - para empezar a diseminar el trabajo de estos nuevos fotógrafos. Esta muestra de cinco fotógrafos fue hecha en Chile y representa distintas tendencias. Todos son jóvenes. Algunos se ganan la vida profesionalmente, haciendo reportajes para publicaciones o en fotografía comercial. Todos han expuesto previamente en Chile y algunos en el extranjero. Sin embargo no hay un hilo que los una - salvo quizás su edad. Sergio Marras, periodista, sociólogo y uno de los editores de la revista APSI, muestra un fragmento de su obra "Los Brujos Amanecieron Tarde esta Mañana de Sol"; Paz Errázuriz, cultora de reportajes de largo aliento centrados en la tradición humanista del género, ha colaborado en muchas publicaciones y es acreedora de varios premios aún cuando se gana la vida haciendo fotografía comercial; Jaime Villaseca no ha abandonado su fotografía personal, que revela una preocupación formal con el medio; Leonor Vicuña, con estudios de antropología en París, prefiere una fotografía manipulada y expresionista; y, finalmente, Luis Navarro, ex-fotógrafo de planta de la Vicaría de la Solidaridad, detenido varias veces por el régimen, representa al reportero gráfico que diariamente cubre la noticia.

Kafka ha escrito que "fotografiamos las cosas para poder olvidarlas". En este caso parecen ser los fotógrafos, los olvidados. □

VIGENCIA DE ROBERTO MATTA

□ EDUARDO CARRASCO

“Tomar en serio algo” es tenerlo en consideración y por consiguiente, una manera de considerarlo. “Considerar”, según el significado etimológico, es “mirar el cielo”, observar los astros, examinar la posición de las estrellas para ver cómo están los augurios. En el considerar hay, por esta razón, una manera de ver que en aquello que se está observando se busca desentrañar lo que nos importa verdaderamente, aquello con lo que tenemos que contar para seguir viviendo. Si los augurios son malos, más vale que detengamos nuestra marcha y comencemos a cambiar nuestros planes; si por el contrario ellos son buenos, podemos seguir caminando con toda tranquilidad: estamos en lo que debemos estar, no hemos salido de los límites que nos corresponden.

Lo serio es lo decisivo. Entramos en lo serio cuando la cosa se va poniendo seria, es decir, cuando nos vamos acercando al riesgo. ¿Qué riesgo? El riesgo que significa estar en la encrucijada en la cual hay que decidir si nos quedamos dentro de nuestros propios límites para no dejar de ser los que verdaderamente somos, o si los transgredimos y nos perdemos nosotros mismos. Mientras más serio es el asunto, más nos va la vida en ello y más entra en juego la autenticidad de nuestra existencia. Tomar en serio algo es pesarlo en relación con nuestra vida y con nosotros mismos, en cuanto podemos perdernos o ganarnos en cada cosa que hacemos. Lo serio es lo que nos concierne de un modo esencial porque nos obliga a elegir entre la fidelidad o la infidelidad a lo que somos más profundamente.

Hay que tomar en serio a Matta. Esto no tiene nada que ver con dejar de reír o fruncir el ceño o ponerse en actitud de reflexión.

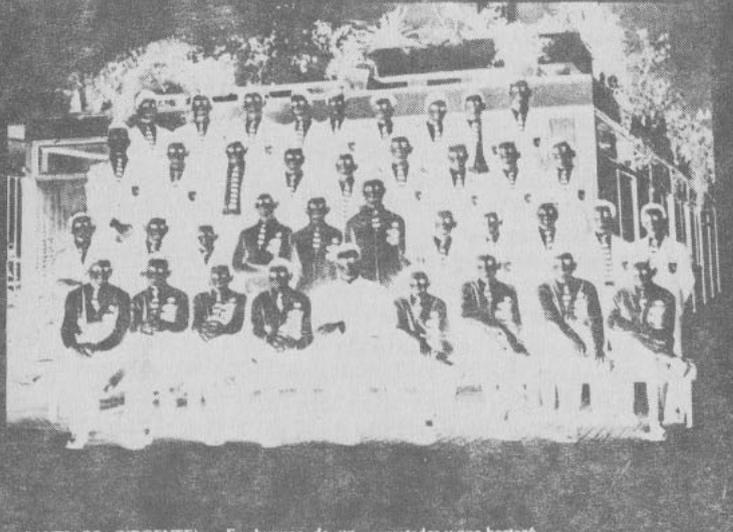
Se puede tomar en serio el reír y entonces hay que reír verdaderamente. Tomarse en serio la risa es reírse de aquello que verdaderamente mueve a risa y dejar de lado esa risa tonta que no es sino burla y que denigra aquello de lo cual se ríe transformándolo en mera cosa risible. Tomarse en serio la risa es reírse con ganas y a partir de lo único que puede ser una auténtica fuente de alegría para nosotros: la luz que de pronto estalla y enciende la vida y el mundo, y entrega fuerzas para seguir abriéndose camino.

Hace rato que Matta está tratando de hacernos reír, hace rato que Matta está hablando desde el punto de máximo riesgo, hace rato que Matta está desplegando luces. ¿Por qué razón lo serio de su decir y de su hacer sigue estimándose cosa transitoria? ¿Por qué esta obstinación en tomar esta palabra como pura extravagancia de artista y afán de originalidad?

Es sospechoso que en una época de convicciones destruidas, de confusión ideológica y de cataclismos teóricos de todo tipo se continúe mirando a Matta con una sonrisa. Las más duras pruebas por las que hemos ido pasando han tenido de positivo el remover las falsas certezas que nos hicieron vivir tranquilos pero engañados durante demasiado tiempo. Veámos la historia como una cosa lineal, donde era fácil y cómodo ubicarse entre las fuerzas de la avanzada política para quedar a salvo de todo cuestionamiento profundo. La salvación parecía venir del lado de la revolución.

Zafacoca en restorán céntrico:

EX COMPAÑEROS DE CURSO SE AMETRALLAN ENTRE SI



SANTIAGO (URGENTE).— Ex-alumnos de un colegio local se ametrallaron entre sí declarándose una guerra "a muerte" según afirmaron los líderes de las diferentes facciones conformadas.

Todo comenzó cuando Juan Carpio —ex-presidente de curso— recordó el eslogan oficial de su colegio "Entramos para aprender y salimos para servir".

Testigos presenciales dijeron que en ese exacto momento tres se levantaron y rasgaron vestiduras, cinco hicieron el saludo fascista, cuatro se perignaron, doce abrieron la boca, cinco levantaron sus puños

apretados y uno boseizó.

Súbitamente veinticinco de un lado y veinticinco del otro se enfrentaron en un duelo de armas de fuego. Ante esta circunstancia el orador gritó ¡Redención, Redención! ¡Conversemos compañeros! Pero las balas de las punto 30 mataron a un cura y dos abogados. Hubo cuarenta heridos, entre los que se contaban varios economistas, ingenieros, abogados y simples administrativos. Entre los leños estuvo el propio orador —Juan Carpio— un pintor, un escultor, un hermano de la caridad, un trabajador del PEM y cuatro policías secretos.

Fotografía de Sergio Marras

Hoy día en que todo ha de ser reconstruido las cosas parecen más complicadas: son pocas las ideas y las metas que quedan todavía en pie y aún éstas deberán ser sometidas a serias críticas para generar nuevas verdades y movilizarnos de nuevo. El futuro será de los que sean capaces de inventar nuevas posibilidades de unión, nuevas justicias, nuevas razones, nuevas libertades y nuevas revoluciones. Un mundo ha muerto, queda un mundo por construir. Los que sigan engrillados al pasado y sean incapaces de inventar nuevos caminos trabajan para perecer y en realidad están construyendo su propio ataúd. "Bienaventurados los que tienen sueño, porque no tardarán en quedarse dormidos".

Matta está lleno de ideas serias, ideas que despiertan, que llaman a la vida y que tienen que ver directamente con nuestra historia y con nuestros compromisos. Su lengua se desata frente a todo como un desparramador de lámparas en medio de la oscuridad reinante, su voz conmueve todos los resquicios de pasado que han ido quedando en nuestra vida y los hace volar lejos en un estrépito de puertas y ventanas que súbitamente se abren, su palabra es generadora, auscultadora y revolucionante. Y sin lugar a dudas, es por este motivo que los sofistas de siempre, los defensores del status quo, que los hay de todos los partidos, de todas las ideologías y de todas las religiones, se protegen de estas verdades y prefieren hacer regular este lenguaje antes que asumir la llama de luz que él trae. Más vale la cordura que deja las cosas tal como estan que esta peligrosa locura que terremotea todo y que pone todo patas para arriba buscando surcos para alojar sus semillas. Sembrar es peligroso, no nos metamos en honduras, sigamos con esta realidad tranquila y acomodémonos a ella, que el pan sea el pan, la mesa la mesa y el sombrero el sombrero, que no nos vengan a decir que nos saquemos nuestras galopantes máscaras para ciegos o que hablemos con palabras que sean cajas de Pan o

que se ha roto la lengua y que tenemos ahora que construir un mapa para encontrar de nuevo lo humano. Dejemos las cosas en su lugar y pongámonos "serios", es decir, cobardes y rígidos, es decir, muertos porque no hay nada más tranquilizante que la paz de los cementerios. ¿Y qué hacemos con la vida, es decir, con Matta? Pongámoslo en el cajón de la extravagancia y riámonos un poco con sus locuras pero rápidamente volvamos a la norma de la normalidad al orden, a la calma es decir: a la "realidad". Que sus excesos no nos dañen y que nos entretengan sin peligro. Esto equivale a decir: protéjamos del arte y de la poesía, de la imaginación y de la invención, reduzcamos estas cosas al mundo de la fantasía, a la pura fantasmagoría que nada tiene que ver con nuestro mundo, a la ilusión que ingerida en dosis conveniente puede ser sana pero que si uno se propasa es dañina etc., etc., etc. Lo que importa es lo "real", lo cotidiano, lo "material".

Pero los hechos son dramáticamente porfiados: mientras más "realistas" se vuelven los hombres y en especial los políticos nuestros, nuestros organizadores de sociedades y revoluciones, más vacío va quedando el mundo y más estéril se va haciendo la lucha por el futuro. Pareciera que el cielo fuera quedándose sin estrellas y la noche fuera haciéndose más negra y el desierto creciendo y creciendo y quedándose sin nuevas fuentes de luz y de vida. Como decíamos al principio, para tener algo en consideración, en con-sideración son indispensables las estrellas. En este punto negro de confusión y desesperanza recomiendo de una vez por todas tomar en serio a Matta, poner sus palabras en la balanza de la vida y entregarnos sin temor al riesgo de su decir. El que sea valiente que me siga, soltemos las amarras y entremos en el recinto marítimo donde todo es posible de nuevo. No se trata de utopía alguna ni de volver a los viejos sueños fanáticos con soluciones para todo sino exactamente de lo contrario: de volver a la fuente de toda creación, de toda invención, de toda inocencia y de toda osadía. Se trata simplemente de demostrar una vez más que, a pesar de toda la fabulación que pretenda hacerse pasar por última verdad sobre la tierra, la vida sigue siendo posible y todo deberá recomenzar como la primera vez.

Se trata de volver a la mirada pura del que inventó la palabra, se trata de seguir creyendo que la vida humana es mezcla de luz y sombra y que florece por caminos de derrotas y fracasos, se trata de elegir la honestidad de la duda y de restablecer el poder del asombro, se trata de que aquí todavía nada está saldado y de que todo sigue por construir, se trata de que las puertas y las ventanas siguen abiertas y de que nunca se conseguirá cerrarlas todas, se trata... se trata... se trata en definitiva de usted y de mí y de nos-otros y sobretodo de la vida, ay, esa eterna vida que nunca deja de exigir todas las prerrogativas que la tontería humana le va quitando.

De una vez por todas tomémos en serio a Matta para tomarnos en serio nosotros mismos y dejémos de sacar únicamente peras de este peral que en realidad da lúcumas, duraznos, zanahorias y cocodrilos. Apaguemos nuestros televisores y vengamos por fin a participar de estas ventanas de infinitud despierta. Aquí de nuevo la poesía ha venido a visitar a nuestra patria y de nuevo está aquí para decirnos lo mismo de siempre, la sabiduría que se asienta en la tierra y que alza su voz para decir: el hombre corre pero la vida vuela.

Latinafros de América: construyamos juntos una patria de tribunos democráticos que marchen hacia el futuro cantando la canción de panpararanpan pan pan, la canción de todo y de todos para que las revoluciones futuras no reivindiquen solamente el pan para todos sino también el Pan para todos, ese Pan nuestro de cada día que vuelve a hacer escuchar su voz entre nosotros después de una larguísima ausencia.

He aquí pues, la poesía viva, la vida de la poesía y en fin, una vez más lisa y llanamente y nunca para terminar: la poesía. ¿Qué dicen los augurios?

CUATRO POEMAS DE MATTA

PLEGARIA

Ruego a tu buen entendimiento
que no se mienta
y que de aquí en adelante
mire con mejores ojos las ramas de tu valor
en el conocimiento de las virtudes de ser humano;
que sea además:
un cedazo en el que algún ripio
o huesos de pájaros quedan enterrados,
para poder desenredar estos enredos de la memoria,
y como las venas de mármol de un árbol petrificado
que hay que reimaginarlas
dilatadas por la savia nuevamente
para que vivan por los siglos de los siglos.
Amén.

RECADO PARA LOS CIENTIFICOS

Así como la interrogación del primer neolítico
era conocer la naturaleza de lo que se llama "el mundo"
este segundo neolítico en que estamos
sospecha los perejiles y mostazas
para entender sin desmayo
la buena voluntad de canalizar puntos de vista
y preparar preparaciones
como hijas del río que sepan escoger otra ciencia
que enciende y enmiende la ciencia de nuestra naturaleza
y sepa deslagrimarse de lloronerías lloronas
(porteñas o andinas)
que nos han costado ya 300 años de soledad.
Porque la naturaleza se ríe de nuestros relojes
pesos, medidas y otros calentamientos:
marxismos, freudismos, newtonismos de papas,
ayatolas y cerraduras.
Según vuelas por el agua
nuestros pensamientos quieren aterrizar en otra ciencia
que las cien veces licenciada ciencia
de simplificar con números de 0 o 1
todas nuestras plumas,
las cuales se baten veloces, feroces y corteses
con mármoles y cascabeles.

Angelicante ciencia,
cueva de abrazos donde el entendimiento entenderá
que es científico el caballo
que abrocha claveles entre los hombres
en vez de alfombras y murmullos entre las estrellas.
Para que el espíritu científico cambie de pellejo
y estruje su espíritu santo en un nuevo espíritu científico
tenemos que alarmar a las fuentes de nuestra inteligencia
para que con una fe y feroz fuerza
se zambulla en los horrores de nuestra realidad
hasta estrujarla como un limón
y desterrar de ella todo lo que al amor destierra.
Este chopo del entendimiento
que entiende que la mente miente
como entiende el calor de las estrellas,
que se aplique ahora al calor humano
y su virtud de encendernos hijos e hijas
rompiendo la espuma del papel
para ver el verdadero papel de cada uno
en nos-otros.

Que la ciencia se encienda en el calor humano
porque con serenidad y amor se crea
la termodinámica de estos fuegos.
Esto le daría al espíritu científico
las completas uñas que romperán el aire
por debajo de las muletas
que inquietan al día caído.

Que el entendimiento cambie sus fatigas
y en un lecho no blando,
se aplique a lo que nos conduce
a conducirnos como hombres, mujeres o niños.
Las hazañas son pezuñas que rascan el olvido
como la nueva ciencia rasca las mitologías
negándolas, pero entrando con un ojo salvaje
en las selvas de la inteligencia
y de su vejez y reorganización resurreccional.

Todos los mitos de la ciencia
polarizan el cielo con la tierra
con dioses físicos o matemáticos
para despertar nuestras cómicas cósmicas energías
en cielos que a veces son de atrocidades
y venganzas espaciadas
en el espacio de la especie.
Desequilibrios e injusticias son sus hortalizas.
Huerto de todavía ignoradas fuerzas:
poco importan las primeras especulaciones
si agriculturamos en terreno fértil
aunque con crueles disparates que cubren la puerta gorda
por donde con dicha el dichoso desconfiado gusano
pasa por el justo camino
hacia la mariposa de la sinrazón de otras razones
que razonan lo desconocido de las cosas.

Antes de continuar con todos los galantes abrazos
de este entendimiento y su acordado espíritu científico
donde murmura el cielo amigo
y el gordo mandamiento de nuestra fe en la razón
hay que cogitare
según el cógito ergo gusano soy
que es lo único que permite también verse como mariposa.

RECADO PARA LOS VOTANTES

*Y más que gentes
somos bajel,
mercancías en un proscenio teatrando resoluciones
aparejadas o vencedores
que nos imponen sus infamias sin partido.
Y en esta ceniza
nos vemos como en un cielo azul
donde atrevidos escogemos conchas bellas
en las antárticas aguas de nuestras repúblicas.
Pero no hay todavía repúblicas
porque toda política es cumbre de actor
y éstos van desarmados por los aplausos que los rodean
y los roen, y carcomen su entendimiento
y voltean su brazo y palancan su lengua.
Sin embargo son ellos pescadores en nuestra voluntad
y "aseguradores" de nuestra paz y grandísimo techo
y nosotros seguimos legados
a sus singulares y conocidas mercedes mercantiles.
Helados y yertos,
bien vencidos pero acomodados.
Acomodados por payasos a caballo
en sus contentos y descontentos,
en sus buenas y malas suertes.
Vivimos a la suerte de esta olla
en un mar exagerado
y a ésto lo llamamos con limpia verdad:
sociedad y buen gobierno,
fingiendo agradecidos,
en lugar de despreñar estas experiencias
de confusión y fuego
y levantarnos del suelo con otro proyecto humano
que jamás ojos humanos hayan visto.
Páreceme cosa de ver
que acompañamos nuestra credulidad
y damos mayor vocerío a estos frágiles actores:
las egrégoras derramadas en las tribus
que derramadas por los pueblos
derramados en la zoología hueca de la humanidad
han escogido un mal Pan que intervenga
aplaudiéndolo con devotos votos
y votándolo con engañoso consentimiento
para defender nuestra espumosa
y mal segura lava de víctima expiatoria
de nuestro desenfrenado buitre;
y de Pan en pan
pasando por jesusces que cambian los socorros
de saltos de cabros a novios con el prójimo
y sus huesos desdentados hasta hoy
donde coronamos un logrado Polo magnético
en algún sindicato o partido.
Nuestra credulidad en una redención
de esta lastimosa "víctima expiatoria" que somos
con alabanzas salpicadas de descontento
cuesta
y cuesta a veces tanto
cuanto más la miseria es con vos
fiebre vieja y verde.*

RECADO PARA AMERICA LATINA

*La América Latina está encinta
pero no la dejan parir.
Está preñada del espíritu latino,
que es latino de la misma manera
como se puede hablar de un espíritu santo
o un espíritu científico y del mismo modo
como los apagados llaman
a su espíritu: apagado espíritu.
El examen de este exánime cuerpo revela:
que lo latino no es algo étnico
ni tampoco solamente un idioma
sino lo que anima a las desanimadas ánimas
a animarse a ser humano,
es decir, a hacerse humano.
Lo que llaman humanidad es un deseo
característico de una especie
que aspira a realizar en el asco de una vida
el alcanzar a ser y hacer crecer en sí una torta,
berenjena reveladora de ideas, emociones,
sentidos y sentimientos que permitan
una vida común aumentada y profundizada
para comprenderse y conocerse los unos con los otros
en nos-otros.
Porque ser humano es un fruto arrancado para tí
del árbol del corazón
y de esta energía que nuestra cultura llama latina:
Erasmos, Copérnicos, Abelardos, Bacons, Swedenborges,
Ovidios, Sócrates, Cervantes y Rabelaises.
Hacer crecer la agricultura de una cultura
que cultive la imaginación y la invención
de métodos e instrumentos para conocernos
y reconocernos justamente justos.
Ese es el hueso de la fruta:
el fruto no lo conocemos porque somos
como un durazno de jardín
al que en cada primavera le cortan sus ramas en flor
para adornar el florero que está sobre el piano.
Por eso este fruto no sabrá nada de sus huesos
ni tampoco sus hijos o sus nietos,
aunque a partir de sus semillas
podrían fructificar reales y olorosos duraznos.
Hoy por hoy
este espíritu que latina las latitudes
del cotidiano estropajo grita:
Democracia, Justicia, Verdad, Dignidad, Libertad,
Inteligencia, Razón, Poesía, Vida,
conceptos que por causa de las zancadillas, empujones y tropezones
le han hecho perder la cola al mono.
Es la agricultura de estos conceptos y sus voluntades
lo que al latino le da su singular lucidez.
Esto se prueba porque él hace palabras
y estas palabras comienzan a preñar
todos los idiomas de la tierra.
La América Latina es un nuevo humanismo
y hay que partir de aquí
para hacerla parir.*

DOCE POEMAS DE RAUL GUSTAVO AGUIRRE

EL TRIUNFO DE LAS LETRAS

*Estás cansado y no ves bien
algunos te esperaban y no llegaste a tiempo
algunos te esperaban
abrirían sin miedo la puerta
abrirían sin miedo su corazón
y tú también pero eres torpe
pierdes las señas que te dieron
pierdes el regalo en el viaje
y terminas llorando en un bar.*

*Adiós
la intensidad te excede
la altura te da miedo
el sol te aplasta si te encuentra
tal vez tienes razones para huir
para estar aterrado.*

Te pegaron mucho de grande.

EL DIA DEL MISERABLE

*El día del miserable es igual a la noche,
la noche del miserable es negra como el día.
Otros prosperan, otros engordan en el infierno
pero él no tiene más que sus tinieblas,
su confusión, su soledad, su sufrimiento.
Algunas veces sin embargo algo quiere decir,
alguna mano busca, algún alivio, alguna voz,
pero es entonces cuando lo atan y le pegan.
No hay soluciones para el miserable.*

BUENAS RELACIONES

*Los prisioneros se detestan
pero a pesar de su rencor
se tratan con educación.
Los prisioneros se detestan
pero no obstante, por dignidad,
jamás conversan con el guardián.
Los prisioneros se detestan
pero de noche mantienen diálogos
fingiendo que hablan solos.*

Y UNO LES RUEGA A LAS PALABRAS....

*Y uno les ruega a las palabras
que no se porten mal, que no levanten
su reja ante nosotros. Uno les ruega
que nada digan sino pueden
más que decir, decir, ruido y miseria
queriendo hablar lo que no importa,
lo que ya se torció, lo que está frío,
y roto, y negramente terminado
tan sólo porque un día Adán habló.
¿Se puede? Una quisiera entrar, quedarse
en el silencio de antes, para siempre.
Y sangrar sin adornos.*

CAFE A LA TURCA

*Se toma café, se habla
en todas partes, con pretextos
fútiles, verbigracia un muerto
que se murió y murió y nos precedió.
O la falta de todo.
O el pobre yo, y las llaves
que abren las puertas decisivas.
Ah, corazón, no hay más café.*

ANTES Y AHORA

*El tiempo agujereado de la memoria
el buen tiempo donde todos estamos
muestra las cartas sin temor
le gusta ser esta secuencia
de lo mejor que somos
no teme ser este gato
esa copa vacía aquel enredo
no teme ser el fogonazo
que nos deslumbra y cesa y nos devuelve
de la gran maravilla a la gran pena.
Y el corazón le sigue la corriente.*

YA NO TE GUARDARE

*Ya no te guardaré, se deshizo la música
donde me pareció que estabas.
Eran cristales rotos, o arena, no sé bien:
yo pisé y comprendí.
Comprendí con asombro que el tiempo se estiraba
desesperado y sin sentido
y que yo no era nadie
excepto el que te amó.*

*Eran cristales rotos, piedras o desventuras,
eran cuerpos enormes o cenizas, no sé.
Yo pisé y comprendí.*

UNA HIERBA EN LA MANO

*Ya no hablo: espero.
Dejo al sol su lugar, que su paciencia reine.
Pero la tierra canta todavía por mí.
Cuando ella calle, tú vendrás.
Cuando yo no tenga nada, ni siquiera esta hierba en la mano.*

MI PERRO

*Célebre y envidiado, mi perro es puro como el sol.
Como él, se está bien con el mar, con el viento,
con todo lo que es simple y definitivo.
Mi perro es fiel, buenazo, y más bien silencioso.
Y cuando tiene que llorar desaparece.*

QUIZAS LA POESIA

*Quizás la poesía sea
—cuando ya todo
lo que era poesía
se malogró en el tráfico—,
quizás pudiera ser
ese andar silencioso
en medio de la noche,
ese derrumbamiento
del que sólo quedó
algo invisible y nulo.
Quizás, entonces, sea
este no a lo de siempre,
este lápiz mordido,
esta intranquilidad,
este temblar por nada.*

HABLO DE MI CUERPO

*Me ocurre tanto en este cuerpo.
¡Tanto anda mal, tanto con él se meten,
tanto que me lo usan, lo atrapan, le dan números!
En este absurdo cuerpo que en otra edad, tal vez,
fuera el de algún dios bellissimo, intocable,
libre y que nada supo de sí, puro temblor...
Este impreciso cuerpo que procura ser algo,
¿y qué es? ¿Mano que cuenta? Un resabido
probar la indiferente llave que nunca acierta?
¿Un alma que se está con otra alma? ¿Un seco
limón al que se aprieta en el fondo de un vaso?
Es que me ocurre tanto en este cuerpo.
Fantasma o monolito, nunca se queda en algo.
Está el sol que me toca o —no sé— que se siente
sol en mí, sol de mí, por este cuerpo extraño
con su nomenclatura fabulosa
y su simplicidad de nada inmensa
Están los hemisferios, los misterios,
están los ojos para ver qué pasa,
y está lo que este cuerpo devora, y lo que ama,
y aquello que de él se va: ceniza, piel
gastada, rostro ajeno, memoria que se olvida,
rabia, conciencia, sed, incluso música.
Está la muerte que lo sacará de todo.
Está el haber venido, tan muerte también eso.
Lo que soñé con él: los otros, la alegría,
el simple y encendido callar en un silencio
que no era de aquí, de estas palabras
ni de estos dientes, apretados, flojos
en el tiempo que calla, también, y que se va.
Este cuerpo distante, o yo tan cerca
en él, tan cerca que me pierdo
en su tiniebla y su estampido.
Tanto que me lo usan, lo atrapan, le dan números.*

CESAR VALLEJO

*era niño y traía
sus abuelos de piedra bajo el brazo
los nervios del metal en la garganta
su multitud de hijo
le dijeron si creces
taparemos tus labios con un círculo
cavaremos tus ojos
y tiraré del mar si no te cierras
pero César creció y entre su carne,
se hicieron tres silencios de madera
y el cuarto día le tosió una imagen
en su heráldica oscura de maíz
creció sin primavera endurecido
por cada gota que llovía
sobre el mundo bronceado de su torso
sobre las tierras arduas de sus dedos
dio su entero revés
sus puertos de insegura latitud
grave y celeste clavo y su martillo
creció profundo y a pedazos
defendiendo sus vértebras
del inca y el pizarro
con su horizonte perpetrado a puño
y el fondo de su cuerpo sobre el día
le cortaron con todos los cuchillos
pero quedó y se queda y resistía
con su incendiado espejo y su estatura
con su ciudad salvaje y con su letra
tamborileó el azar sobre su nuca
hundió su fósforo hasta el eco turbio
españa rota le quebraba el muslo
y le cantaba el mundo hasta en los pies
miró un puente quebrado
donde un dios le imploraba sus orillas
y se quedó su brazo saludando
en un violento idioma
rígido y duro se quedó vallejo
muro que dijo soy y no me quejo
de mi cuadrado azul y mis cometas
américa tembló con el costado
abierto por el hambre de sus venas
y se murió César Vallejo un día
en que acababa de empezar el aire
cuídate de la sed húmedo hermano
le dijeron cerrándole los ojos
en su medalla de entablar el sur
y el enfermo escribió que sus rodillas
eran aún dos esperanzas
así quedó vallejo niño y curvo
más hombre que la sal más orillado
y se acostó de vertical que era
sobre las puras olas de la muerte.*

HOMENAJE A UN MAESTRO: SALVADOR FUENTES VEGA

□ HUBERTO DIAZ CASANUEVA

Me cuesta imaginarlo, yerto y lejano, rodeado de llantos, suavizado su dolorido cuerpo por la maternal, generosa tierra venezolana. Quiero imaginarlo más certero aún, en su exacta trascendencia, retrocediendo en tantos años, años tan vivos, de pasión y de combate, hasta que se realiza el milagro de su reaparición: joven, sonriente, digno. Representa Fuentes Vega algo así como un círculo interno en el proceso de la educación y de la cultura tanto chilena como latinoamericana. Siendo por sí mismo, individualidad manifiesta, rico en dones intelectuales, desplégase su vida creadora en lo colectivo e institucional. Representa, con perfiles puros, uno de los movimientos primordiales en América en favor de la dignificación del maestro, en defensa de los derechos del niño, y en la exhortación continua de que la escuela popular redime al pueblo y es la base para una nacionalidad democrática y justa. Dignificar al maestro -tarea iniciada, pero aún no cumplida- significaba reconocerlo como "trabajador de la enseñanza" más que esmirriado servidor de una sociedad que lo trataba con mofa y lo mantenía en la miseria.

Fuentes Vega fue uno de mis grandes amigos del alma; fue mi guía, mi sostén, mi inagotable compañero en las luchas de la gloriosa

"Asociación de Profesores de Chile", formada especialmente por maestros primarios, cuyo rol histórico ha de ser todavía destacado y evaluado. Surgida en parte por el ímpetu de renovación social y cultural que originóse en la Federación de Estudiantes, la Asociación de Profesores dinamizó y unificó al magisterio nacional, pasando a constituir una fuerza renovadora que desbordó fronteras y provocó movimientos análogos en países hermanos propiciando convenciones internacionales como aquella celebrada en Buenos Aires. En forma casi intuitiva, los maestros chilenos de aquella época cimentaron muchos principios que más tarde fueron incorporados al ideario de la UNESCO. Ellos sacudieron una educación formal y vetusta abriendo el país a las grandes figuras mundiales que en aquellos años renovaban la ciencia pedagógica, la psicología del niño, la sociología educacional como: Montessori, Dewey, Piaget, Decroly. Pero, a la vez, guiados por el espíritu de Bello, Sarmiento y Martí, aquellos maestros rescataron y profundizaron las enseñanzas y el ejemplo de los grandes pensadores latinoamericanos. Fue un tiempo apasionado y romántico, de gran resonancia histórica, en que unos hombres anónimos, pero dominados por una fe heroica, sin arredrarse ante la incompreensión, la persecución y la cárcel, llevaron a cabo una obra gigantesca. Desbrozaron, pero a la vez sembraron ofreciendo fórmulas creadoras y adecuadas a nuestras realidades, que no fueron aceptadas del todo por los intereses creados, los privilegios amenazados y la desconfianza instintiva hacia una educación popular completa y unificada, sin deserciones y con oportunidades para todos. Procedieron sin alardes, pero con entereza, sin pedantería, más bien con un ánimo fresco, alegre, familiar. Nuestras convenciones anuales en diferentes ciudades del país, se caracterizaban por ardientes debates, doctos cursos, pero, a la vez, por espectáculos folklóricos, rituales ecológicos, recitales, paseos en barca por aquellos ríos chilenos del sur a la luz de la luna, o reuniones junto a una gran hoguera en los desiertos helados del norte. Confieso que la inmersión de mi juventud en ese mundo lleno de fervor, inquietud y exaltación vital, hizo más por mi formación humanista que mi Universidad alemana.



Fotografía de Sergio Marras

Entonces apareció el periódico "Nuevos Rumbos", órgano de la Asociación de Profesores. Y destacó en sus páginas, número a número la mitad de una página impresa en negrita conteniendo un "Cartel" que firmaba Daniel Baeza, pseudónimo de Salvador Fuentes Vega. Era entonces Salvador un maestro con todo el aire de un nortino que seguía estudios universitarios en Santiago y que se enroló al movimiento magisterial con toda la enorme capacidad de su inteligencia y la generosidad de su corazón. Brillante, sagaz, escritura moderna y encendida, Salvador prefería la conversación, en tono confidencial, deslizándose más bien que imponiendo sus argumentos; modesto, casi tímido, jamás pronunció un discurso tronante ni ampuloso, pero toda su fuerza interior, toda su vehemencia y su firme convencimiento, todo lo que había en él de intenso y afiebrado, lo volcaba en sus "Carteles". Conforme a tal nombre, y anticipándose a la época, los "Carteles" tenían algo de mural, atracción visual, admonición, riqueza de imágenes, protesta, acusación, esperanza, como destinados para ser leídos ante una masa, en forma casi de prédica, aliando el razonamiento con el lirismo, descarnando la raíz de cada problema, trascendiendo el ámbito magisterial enclaustrado para afirmar la concepción integral del hombre, una "paidea" menos aristocratizante. El inauguró un estilo y valioso sería poseer en un volumen la serie de "carteles" que durante años aparecieron en el periódico de la Asociación de Profesores. Encontraríamos las bases de una doctrina socioeducativa elaborada no en un escritorio sino en la fragua de cada día, entre afanes múltiples y reales.

Es mi convencimiento que la dedicación por entero de Fuentes Vega a las luchas del magisterio, impidió que afloraran con toda su fuerza expresiva, el artista y el poeta

que fue fundamentalmente. Siempre mantuvo su amor por la música popular que legó a sus hijos. De vez en cuando, a altas horas de la noche, en torno a la mesa fraternal, lo instábamos a recitar sus poemas impregnados de una profunda melancolía y de una belleza extraordinariamente sensible. La última vez que vi a Salvador fue en casa de los Mandujano, lo encontré silencioso como presintiendo algo, algo que lo arrastraba inexorablemente al sacrificio de su ser. Le rogué que recitara aquel poema en que surgen la silueta y el destino de un "pobre hombre gris". Lo dijo con voz opaca, voz enmascarada, casi llorosa, como trasluciendo cierta tragedia humana común, lo inevitable de una partida a la que se resiste el forzado viajero. Me cruzaron funestos presentimientos. Ojalá que aquel hermoso poema no se pierda en el olvido; es un poema antológico, transido de cierta nostalgia infinita, inherente a lo más profundo de nosotros. Tal vez el vigor y la belleza de aquellas luchas de aquellos maravillosos años lograron disipar angustias secretas y transformarlas en acción fecunda y generosa. Cuando Pablo Neruda -después de recibir el Premio Nobel- pasó por Nueva York, me dijo, recordando a un viejo compañero del Instituto Pedagógico: "Fíjate, pasó a verme en París nuestro Salvador. Fue un encuentro emocionante. Como una oleada se me vino mi juventud, a la vez que sentí, no sólo cariño sino respeto por este hombre tan íntimo, tan inundado de poesía, tan maravillosamente humano". Gracias a Fuentes Vega, la Asociación de Profesores se transformó en una verdadera Casa de la Cultura, en un santuario del arte y de la poesía modernas, entonces tan fustigadas y ridiculizadas. En la Asociación de Profesores dieron conferencias y recitales: Neruda, Huidobro, Seguel, Rosamel del Valle, Joaquín Edwards Bello y tantos otros. Fundamos un tipo de velada cultural que llamamos "Hora de Solveig". La Asociación editó revistas -desgraciadamente efímeras- dedicadas enteramente al arte y la poesía como "Andamios", "Panorama", "Caballo de Bastos". Con Fuentes Vega organizamos la primera "Exposición de Arte Infantil" realizada en América Latina en que sólo se exhibieron creaciones de los niños surgidas al impulso de su imaginación creadora y espontánea, desechando los trabajos que eran productos de la imitación forzada impuesta por un criterio lógico y adulto. Sin saberlo, procedíamos en Chile al igual que los expresionistas alemanes empeñados en reconocer en el niño un artista mágico. Gabriela Mistral, en uno de sus viajes de retorno a Chile, quiso imponerse de las intenciones que guiaban a esos maestros díscolos y vociferadores y, sin que la invitaran, apareció un día en el local de la Asociación. Fueron tres horas de una extraordinaria discusión; recuerdo emocionado el diálogo que mantuvieron la gran poetisa y mi gran maestro y fundador de la Asociación de Profesores - Víctor Troncoso. Salió Gabriela, tan convencida y transfigurada, que prometió desfilar públicamente con aquellos jóvenes de su gremio, demandando la reforma de la educación. Gabriela había vuelto a sus orígenes, a sus tiempos de "maestra rural" y había encontrado en la Asociación a sus más fervientes seguidores. Mucho más podría escribir sobre aquellas hazañas y aquellas horas llenas de amor y de esperanza. Todo fue un puñado de semillas, tal vez ahora veladas, pero que fructifican incansablemente, fructifican entre presencias hundiéndose en el tiempo, como la presencia venerable de Fuentes Vega que reposará en tierra venezolana junto a aquél que ahí ya reposa, Daniel Navea, otro esforzado y lúcido miembro de la Asociación de Profesores. Adiós Salvador, adiós transparencia y fulgor del hombre recóndito, inolvidable camarada, desaparecido pero latiendo en el corazón de los jóvenes maestros de toda América. Hundido en tu imposible sueño, siempre te habrán de necesitar, siempre se ampararán en tu gran espíritu, quienes luchan y se esfuerzan por enaltecer la vocación magisterial y por darle mayor preeminencia a la educación popular como condiciones fundamentales para que nuestros países acaben con la ignorancia, la miseria y la injusticia. *

LIBROS

Sergio Arrau. DIGO QUE NORTE A SUR CORRE LA TIERRA (Lautaro y Valdivia). Edición, introducción y notas de Pedro Bravo-Elizondo, Lima, 1982.

Sergio Arrau, chileno residente en Perú y con una trayectoria teatral que abarca no sólo su país de origen, sino gran parte de Latinoamérica, ha publicado la obra que reseñamos y cuyo título no dejarán de reconocer los estudiosos de Ercilla. Arrau ha querido dramatizar el mito de la nacionalidad chilena, “lo que constituye las raíces” según sus palabras, plasmada en el enfrentamiento racial y cultural que representan Pedro de Valdivia y Lautaro. Arrau no intenta ni pretende plantear con su “Crónica Dramática” el viejo debate jurídico-moral de la Conquista. A lo largo de la fábula teatral, los conquistadores no son los entes posesos por la destrucción de la leyenda negra, ni los cruzados medievales de la evangelización del Nuevo Mundo.

De Valdivia tenemos el perfil histórico y humano que se desprende de sus *Cartas*, comentarios de la época de los cronistas —Gerónimo de Vivar— y otros documentos, pero no ocurre lo propio con Lautaro, pues los mapuches sólo tienen la historia oral. Pero la acción que desencadena contra el invasor en Tucapel, nos lo presenta en su dimensión temporal-histórica que a la vez nos da la percepción de la realidad del líder mapuche: la tierra, el espacio tanto individual como colectivo, debe ser defendido a costa de cualquier sacrificio. Y para ello utiliza el conocimiento adquirido durante los años que sirvió al español. No hay en él una orientación hacia su comunidad que se identifica con la humanización del espacio arrebatado. No es la visión adánica lo que pretende reflejar el dramaturgo, los indios viviendo en un paisaje bucólico, cuya quietud rompen los caballos y los arcabuces del conquistador. Es simplemente la defensa de la tierra, “mapu”, que conlleva la libertad individual y colectiva.

Lautaro, “el joven libertador de Arauco” en la obra de Sergio Arrau, no es únicamente el héroe histórico. De la crónica dramática se desprende nítidamente el ciclo vital del héroe mítico: la salida y viaje de su tierra, al servicio de Valdivia; el aprendizaje al contacto con las costumbres y modos del español; el regreso al pueblo de origen para cumplir su destino en la batalla de Tucapel, que ocurre, al decir de Vivar cuando “amaneció primero domingo de pascua de navidad y primer día del año de cincuenta y cuatro.”

Este choque de dos culturas, de dos modos de vida irreconciliables por los intereses económicos en juego —el modo de producción europeo y el indígena— no puede menos que provocar “la razón de la guerra dilatada” como lo indicara Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán en su crónica.

La épica del enfrentamiento la rescata Sergio Arrau, pues ella fijó un carácter indeleble en el pueblo chileno. La historia de Chile así lo corrobora y los momentos actuales no hacen sino revivir y dramatizar la lucha por ser uno mismo, en su propia tierra, sin conquistadores ni conquistados.

Sergio Arrau ha recibido como galardón a su carrera teatral el premio “Andrés Bello” 1981, instituido por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) con sede en Caracas. Nuestro coterráneo obtuvo el premio por su obra *Entre ratas y gorriones* que se inscribe en la línea temática de *Pedro y el capitán* de Mario Benedetti y *Coral de guerra* de Fernando Alegría: la tortura institucionalizada.

NOTA: Esta obra es distribuida en Estados Unidos por el editor. Remitir cinco dólares para su envío a: PBE, Wichita State University Box 11, Wichita, Kansas 67208. *

Bernardo Subercaseaux. CULTURA Y SOCIEDAD LIBERAL EN EL SIGLO XIX. LASTARRIA, IDEOLOGIA Y LITERATURA. Editorial Aconcagua, Santiago, 1981, 325 pp.

por Nain Nómez.

El libro de Bernardo Subercaseaux, a pesar del avance de los estudios historiográficos chilenos en el último tiempo, viene a llenar un vacío en las investigaciones sobre el siglo XIX. Más importante aún, porque a partir del análisis histórico-ideológico de la figura de José Victorino Lastarria se busca reconocer los actores sociales de una época compleja en la historia del país. Subercaseaux divide su estudio en una introducción y tres partes. La introducción tiene por finalidad establecer la génesis de la conciencia liberal en Chile y las corrientes europeas y americanas que le dan origen. Las partes siguientes representan los rumbos en las posiciones del propio Lastarria que se vinculan a cambios en la estructura social y económica de la nación. En 1842, al fundarse la Sociedad Literaria, Lastarria y el sector liberal que representa ponen los cimientos de una literatura nacional vinculada a la renovación de la sociedad. El programa de regeneración filosófica y social de Lastarria se vincula con la historiografía francesa y niega cualquier aporte español, país al que ve como el imperio que hay que combatir. Lastarria influido por el romanticismo roussoniano insiste en ver el coloniaje como un intento antinatural al mismo tiempo que su liberalismo lo impele a la edificación política del pueblo.

De este modo, la literatura debe ser utilitaria y estar al servicio de las ideas progresistas. Después de 1848, los acontecimientos sociales franceses inciden en la creación de la Sociedad de la Igualdad encabezada por Bilbao y Arcos en Chile y en las posiciones “jacobinistas” de Lastarria, quien es desterrado a Lima durante el gobierno de Montt. En la época siguiente caracterizada por la intolerancia política, los alegatos de Lastarria se hacen cada vez más americanistas, nacionales y críticos. Es un momento en que se consolida el liberalismo y se abre paso un sistema cultural —especialmente literario— propio. Revistas, novelas como las de Blest Gana, artículos, conferencias, consolidan las posiciones de una elite ilustrada, por una cultura nacional. Pero al mismo tiempo se disocia de lo político y de lo económico coadyudando a la dependencia en ese terreno. La importancia de Lastarria como orador y publicista se acentúa en la medida de que sus obras literarias carecen de profundidad psicológica y establecen una visión maniquea del mundo que trasplanta a sus escritos políticos. Después de 1860, Lastarria critica también a Inglaterra y Francia, países que a su juicio representan lo mismo que España y enaltece los logros de Estados Unidos en contra de otros pensadores que como Vicuña Mackenna y J. M. Amunátegui, lo ven como un peligro para el resto de América. En Lastarria —a juicio de Subercaseaux— ha sobrevivido una visión idealista de la historia que se afina en la retórica jurídica mas que en las realidades concretas.

En los últimos años de su vida, el modelo norteamericano, teorizado como positivismo liberal, pasa a ocupar un plano central de sus escritos. El idealismo de José Victorino Lastarria lo lleva a pensar que la literatura como proceso de investigación de la verdad, está destinada a transformar el mundo real. Al final (muere en 1888) se refugia cada vez más en la literatura, proceso que se homologa con la disolución política del partido liberal y la inclusión de Chile en el sistema capitalista mundial.

La mayor cualidad del libro de Subercaseaux está en mostrar cómo este proceso de auge y decaimiento liberal se integra en el marco de un sinnúmero de contradicciones al interior de la formación social chilena y el modo como los diferentes actores sociales las resolvieron. A la vez desmitifica el discurso “democrático” chileno haciendo ver los intereses de clase y/o de grupo y los elementos objetivos que conformaron la vida del país durante un siglo. *

José Donoso. LA MISTERIOSA DESAPARICION DE LA MARQUESITA DE LORIA. Editorial Seix Barral S.A. Barcelona, 1980; 198 pp.

por A. Alejandro Bernal, Indiana University

José Donoso, después de su más elaborada obra *El obscuro pájaro de la noche* (1973), ha publicado tres novelas: *Casa de campo* (1978), *La misteriosa desaparición* y *El jardín de al lado* (1981). De estas tres novelas, *La misteriosa desaparición* es la menos ambiciosa en cuanto a creación temática y técnica. Donoso retoma el género pornográfico, sin preocuparse mayormente por la innovación técnica que le ha dado fama internacional.

La misteriosa desaparición es la historia de una hija de diplomáticos nicaragüenses en España que logra casarse con el joven y enfermizo marqués de Loria. Insatisfecha sexualmente ya en el matrimonio, cuando enviuda lucha por encontrar, sin importarle los medios, el amante ideal y por defenderse contra los ladrones de su fortuna. Fracasa. Por lo tanto, desaparece. El narrador de tercera persona omnisciente centra su atención más en el quehacer sexual de la joven y sus parientes políticos que en la visión panorámica de la aristocracia decadente y bohemia de los años veinte. Y si lo hace, insiste solamente en lo pornográfico.

A pesar de que esta novela no ha sido bien acogida por la crítica (sólo se la menciona), creo que tiene ciertos valores. Es interesante el uso de un lenguaje elevado para mostrar situaciones prosaicas, así como también el uso de algunos símbolos. Uno de éstos, es la figura del can que denota la furia pasional de la protagonista, su ansia de ser devorada y su anhelo devorador. Además, como elemento activo del acontecer, sirve de nexo entre personajes. La presencia del perro no es nueva en José Donoso. Ya antes había aparecido en *El lugar sin límites* (1966) y en *El obscuro pájaro de la noche*, siendo en el primer caso símbolo de la fuerza protectora del poder económico; y en el segundo, símbolo del tiempo, la superstición y el mito.

Por otra parte, en forma semejante a sus obras anteriores, Donoso contraponen dos mundos: aquí es lo americano y lo europeo, específicamente lo español. De esta manera, se acusa cómo los del viejo mundo rechazan y al mismo tiempo, envidian lo nuevo. De este medio superficial y de bajos valores, los únicos que escapan son los dos personajes más puros: el artista y la recién llegada del nuevo mundo, hermana de la desaparecida.

La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria no es, sin lugar a dudas, un logro técnico y temático, pero sí es una curiosidad al alcance de cualquier lector. *

DISCOS

QUILAPAYUN: LA REVOLUCION Y LAS ESTRELLAS

por Patricio Manns.

He aquí, pues, un nuevo Quilapayun, mirando esta vez hacia arriba (las estrellas, naturalmente). Más sólido, más inmovible que nunca de su sitio: una de las superpotencias musicales de Nuestra América melódica y martiana. ¡Qué forma de cantar con el cerebro, de seducir con las manos como un Marqués experto y plenipotenciario! Pero ya lo sabíamos y lo que podemos hacer sin ambages es reconocer abiertamente la continuidad en su desarrollo hacia adelante y hacia adentro.

Los Quilas han crecido también numéricamente. Ahora son ocho, con la incorporación de un músico muy completo, muy original y muy sorprendente, Patricio Wang, (chileno a pesar de su apellido a

los ojos rasgados), a quien debemos el admirable arreglo de "El gavián", una canción que, como lo dijimos en nuestro libro sobre Violeta Parra en 1976, alcanza la cumbre creadora de nuestra célebre madre coraje. Un tema injustamente desconocido.

Quilapayun ha cometido un acierto de implantar la voz de Isabel Parra en el arreglo y el resultado es espeluznante de belleza, de fuerza, de destreza. Isabel, la chilena, y Pablo Milanés, el cubano, deben ser, cada uno en su sexo y en lo suyo, las dos voces más grandes de este tiempo en la canción dicha popular. Esta es mi opinión y la razón por la cual recomiendo este disco tan calurosamente.

Después, hay otro detalle que salta a la estadística: el Quila comienza a autoabastecerse cada día más en materia de repertorio. Hugo Lagos firma dos de los títulos sobre textos de Eduardo Carrasco, que totaliza tres en el presente disco, aparte de tres líneas melódicas. Asimismo, Rodolfo Parada que ha escrito una canción sobre texto de Alberti. Y una nueva experiencia de colaboración, experiencia que Quilapayun inauguró en Chile hace ya muchos años, esta vez con Juan Orrego Salas, que, trabajando sobre un texto de Neruda da forma a una pequeña y sobria cantata magistralmente cantada. El problema, quizás, estriba en que este género de obras, relativamente distanciada de las normas de la canción popular queda una suerte de oasis dentro del disco: se bebe allí una agua distinta, se calza una sombra diferente. Pero esto no es malo, muy por el contrario: deslumbra como un espejismo y sólo serán necesarias varias adiciones atentas para establecer en definitiva una silueta al centro de la resolana cegadora para el oído, inesperada para la costumbre.

Esto de crear las propias canciones es para un grupo tarea primordial. Cuando el abastecimiento depende de una fuente exterior, ciertos conjuntos se paralizan e incluso se disuelven si la fuente calla o se aleja. Pero crea también algunos riesgos. No es fácil escribir el texto de una canción. Se puede concebir un poema libremente, largo o corto, denso o simple, pero una canción, como el ser humano de Chesterton que "se compone de un hombre y una mujer", se compone de texto y música. Eso por una parte. Por otra, hay que vigilar la sustancia del texto más que la sonoridad de las palabras. Ejemplo, en este disco quilapayunesco: "Retrato de Sandino con sombrero". Otra que el título viene de lejos (Retrato de dama con grupo, nuevo cine), o, directamente de la canción (Oleo de mujer con sombrero, Silvio Rodríguez), hay falencias poéticas inadmisibles y carencias históricas de primera ignorancia sobre el verdadero carácter de Sandino. Las falencias poéticas evidentes, por ejemplo, son: "... rayo de luz sobre el trigo", o todavía "... como una estrella sobre el mar". Piénsese que se describe así al inspirador de la revolución nicaragüense. En otra, hay falsas reminiscencias nerudianas, particularmente en la evocación de la "educación" de Sandino, calcada sobre la Educación del cacique, de El Canto General.

Jamás Sandino, aunque "cuenten", se educó en la intemperie, ni copió su andar a las bestias del mundo. La analogía con el poema nerudiano va más lejos: "... así fue que ejerció la mirada / la calma, la ligereza, / la agilidad del jaguar". No basta substituir jaguar por puma para dar origen a una obra personal.

Pero esto es pequeño y fácilmente ignorable si se toma en cuenta la consistencia general de la entrega. Hay que reconocer, después de todo, que la Nueva Canción Chilena no conoce la anemia. Júzguese por los últimos discos publicados: Palimpsesto, de Inti-Illimani; un nuevo volumen de Angel Parra; Con la razón y la fuerza mi aporte personal 1982, con la fraternal complicidad de Inti-Illimani; y ahora, esta Revolución y las estrellas, de Quilapayun. Se enferma el cuerpo de espera y desespera, pero se goza de un envidiable caudal de salud creadora.

Nota: Dejo para un próximo comentario los otros discos

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

SUSCRIPCIONES:

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:

Con el presente ejemplar completamos seis años de labor, tarea que continuará hasta que veamos que el intelectual chileno pueda pensar y expresarse sin censura y sin autocensura.

Juan Loveluck, de la Universidad de South Carolina, escribe un valioso ensayo sobre el ensayo —y valga la redundancia— ya que éste, según el decir del autor es 'esquivo'. Jaime Concha, ahora en la Universidad de California San Diego (sede La Jolla), entrega un trabajo sobre el novelista Carlos Droguett. El título es así de simple: "Carlos Droguett, novelista", pero el trabajo, denso, como lo merece el narrador, actualmente exiliado en Europa.

De Mario Boero Vargas, con residencia en España, se publica un texto que dice relación con el género de testimonio, género que hasta septiembre de 1973, prácticamente no 'existía' en la literatura chilena.

En narrativa, los textos corresponden a Guillermo Araya (en Holanda), Eugenio Matus Romo (en Francia) y Antonio Avaria (en Alemania). Señalamos el lugar de residencia de los escritores, para confirmar una vez más lo extenso del destierro. El texto de Guillermo, es un cuento que pertenece a un volumen inédito; el de Matus, es un capítulo de la novela inédita titulada "Entierro del Gallo Azul" y el cuento de Avaria, es en realidad no uno, sino dos. Nos explicamos. El título dice "De poetas y generales". Ambos grupos son tratados por separado y en un todo. La primera parte podría ser en clave para algunos, pero para los iniciados —recurriendo a una expresión común— es más claro que el agua. La segunda parte, si bien se refiere a acontecimientos de un pasado reciente, que han sido modificados por otros hechos posteriores, en ningún caso pierde actualidad y valga además la fragilidad con que son tratados. Con exilio voluntario y hombre de clase media, al trasplantarse a California, Louis Rodríguez, entró a formar parte de los obreros manuales y junto con esto, a percibir —sobre todo a su país de origen— de diferente manera. "Preñez", es el título de su narración. Rodríguez tiene inéditos un volumen de cuentos, una novela, aparte de numerosos otros textos. En esta parte, cumplimos con difundir a valores inéditos.

Esta vez en poesía, entregamos dos novedades. Roberto Matta, el gran pintor surrealista de fama internacional, es presentado con una introducción de Eduardo Carrasco (Director del Conjunto Quilapayún). Hay que agregar, presentado como poeta. Como pintor ¿necesita Roberto Matta, presentación? De todas maneras agregamos —dirigiéndonos a las nuevas generaciones— que sus cuadros están en los mejores museos del mundo, que fue el más joven de los firmantes del 'Manifiesto Surrealista', como también el único hispanoamericano y que además —si no nos equivocamos— es el único sobreviviente de los firmantes. Carrasco, que no disimula su entusiasmo por el maestro, presenta esta otra faceta, el Roberto Matta poeta. Aprovechamos la oportunidad de anunciar que el mismo Eduardo, lo ha entrevistado en numerosas oportunidades, grabando y escribiendo sus conversaciones, textos que entregaremos en nuestras próximas ediciones. Por nuestra parte, no resistimos la tentación de citar nuestro primer encuentro con el Matta pintor, me refiero a la primera vez que vimos una exposición original de él. Fue en Santiago, casi recién llegado de la provincia, en la década de los años cuarenta, con la existencia del campo de concentración de prisioneros políticos en Pisagua. El título de la exposición correspondió exactamente con una expresión muy del pintor: 'Los que pisaguaron al hombre', refiriéndose a la acción del tal González, en aquel entonces en el poder. Por otra parte presentamos al poeta Raúl Gustavo Aguirre, sin duda uno de los más destacados valores de la actual poesía hispanoamericana. La selección de los poemas es de la responsabilidad del editor, quien ha determinado sus preferencias dentro de la vasta y valiosa obra de este poeta argentino, nacido en 1927. Aguirre, aparte de su labor poética propiamente tal, tiene el mérito de haber sido uno de los directores de la revista "Poesía Buenos Aires" que fue en su tiempo una de las mejores publicaciones en su género. Creemos que no nos corresponde encasillarnos en el título de la revista y que es un deber dar a conocer a las nuevas generaciones, los grandes valores definitivos de la cultura nuestra, eliminando fronteras y amparándonos en el idioma común como patria colectiva.

El poeta Humberto Díaz-Casanueva, hace un merecido y emocionado recuerdo del maestro Salvador Fuentes Vega, quien no solo se limitó a cumplir sus funciones como profesor sino que también entregó su talento y su tiempo a la difusión de la cultura, aparte de la lucha gremial.

Los comentarios de libros, esta vez están a cargo de la Redacción, de Naín Nomez y Alejandro Bernal. Se refieren a los libros de Sergio Arrau (Digo que de Norte a Sur corre la Tierra), Bernardo Subercaseaux (Cultura y Sociedad Liberal en el Siglo XIX. Lastarria, Ideología y Literatura) y de José Donoso (La Misteriosa Desaparición de la Marquesita de Loria), teatro, ensayo y novela, respectivamente. Dicho sea de paso, aprovechamos la oportunidad de dirigirnos a nuestros colaboradores para insinuarles una mayor atención en esta parte de la revista. Nuestros lectores necesitan mayores comentarios de libros. La condición que señalamos es que los comentarios sean limitados a un máximo de dos carillas, papel tamaño carta, a doble espacio. Queremos ampliar esta sección a tres páginas, y con la limitación señalada, nos podremos referir a seis libros en cada oportunidad en que la revista es publicada. También nuestros lectores, continuamente nos piden referencias sobre la adquisición de los libros. En el caso del libro de Arrau, repetimos lo escrito al final del comentario, esto es, pueden dirigirse al profesor Pedro Bravo-Elizondo, Wichita State University, Box 11, Wichita, Kansas 67208, enviando US\$5.00.

Aparte de los libros, también otro comentario. Patricio Manns se refiere al último disco de los Quilapayún y da informaciones sobre otros, también relacionados con la nueva canción chilena.

¿Las Ilustraciones? Ahora contamos con la colaboración de Marcelo Montecino, en Washington D.C. por largos años, pero siempre vinculado al sur, sobre todo con sus colegas, los fotógrafos. Con su ayuda, ilustramos este número a base de cinco de ellos. Aparte de las referencias dadas por Marcelo, agregamos las últimas actividades relacionadas con ellos: Paz Errázuriz, obtuvo el Primer y Segundo Premio, como también mención honrosa en el concurso "La Familia Popular Chilena" de la Vicaría de la Solidaridad; Sergio Marras, está actualmente con problemas judiciales relacionados con la publicación de la revista Apsi, de la cual es editor; Luis Navarro fue distinguido con el primer lugar en el concurso internacional con el tema "Presencia del Niño"; Jaime Villaseca tiene sus trabajos en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago y del Museo Nacional de Bellas Artes y Leonora Vicuña ha presentado sus trabajos en el Instituto Chileno Francés (Chile), y en el Museo Italiano de Bellas Artes (Perú).

El Editor

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

