

LITERATURA  
CHILENA  
creación y crítica

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1983

EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XXIII

# SUMARIO

Vol. 7 ••• No. 1

AÑO 7 ••• No. 23

LITERATURA CHILENA, creación y crítica  
ENERO / MARZO de 1983

|   |           |   |
|---|-----------|---|
| Editorial   | <b>1</b>  | Iniciamos el Séptimo Año                                  |
| Gabriel García Marquez  | <b>2</b>  | La Soledad de América Latina                              |
| Ernesto Cardenal  | <b>4</b>  | La Democratización de la Cultura                          |
| Steven White  | <b>12</b> | Re-Construir la Ciudad: Dos Poemas Chilenos del Exilio    |
| Juan Villegas   | <b>16</b> | El Trauco   |
| Lucía Guerra  | <b>19</b> | Las Trampas del Juego                                     |
| Mario Toral   | <b>20</b> | Fábula  |
| Mario Toral   | <b>22</b> | De Como Llegó y Como se Fue                               |
| Javier F. Campos  | <b>23</b> | El Dorado Mes de Septiembre                               |
| Ernesto Mejía Sanchez   | <b>24</b> | Cinco Poemas  |
| Carlos Martínez Rivas   | <b>25</b> | Cinco Poemas  |
| Ernesto Cardenal  | <b>26</b> | Dos Poemas / Tres Salmos / Cinco Epigramas                |
| Ana Ilce / Gioconda Belli / Juan Chow / Daisy Zamora<br>Francisco de Asís Fernández<br>Julio Valle Castillo / Francisco Valle | <b>27</b> | Poetas de Nicaragua                                       |
| Cesar García / Beltrán Morales / Alvaro Urtecho<br>Alejandro Bravo / Cony Pacheco / Manuel Adolfo Mongalo                     | <b>28</b> | Poetas de Nicaragua                                       |
| Eduardo Carrasco  | <b>29</b> | Conversaciones con Matta                                  |
| Grínor Rojo   | <b>34</b> | La Insurrección de Antonio Skármeta                       |
| Pedro Bravo Elizondo  | <b>35</b> | Teatro Chileno de la Crisis Institucional: 1973-1980      |
| Evelio Echeverría   | <b>35</b> | Teatro Chileno de Medios del Siglo XX                     |
| Fernando Alegría  | <b>36</b> | Anti-United States Sentiment in Latin American Literature |

Las Ilustraciones del presente número, corresponden a Ricardo Badtke Epple

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. 7 / No. 1 ••• Año 7 / No. 23

---

ENERO / MARZO  
INVIERNO de 1983

#### INICIAMOS EL SEPTIMO AÑO

Con el presente ejemplar, iniciamos el séptimo año de nuestra publicación. Con ella representamos a la cultura del país, junto a la clara demostración de que las expresiones artísticas y culturales, no pueden ser sometidas a la bota militar. Un breve recuento es necesario, en esta oportunidad.

Los autores suman 217, de los cuales 43 no son chilenos. Por rubros, las cifras son las siguientes: Poemas, 357; Cuentos, 77; Testimonios, 8; Crónicas, 52; Reseñas de Libros, 88; Ensayos 56 y capítulos de Novelas, 12.

Estas informaciones han sido tomadas, considerando lo publicado hasta el No. 22, (Octubre-Diciembre de 1982). Con estas cifras se confirma la lucha de un pueblo y de la supervivencia de su cultura. Agradecemos a nuestros colaboradores su permanente ayuda en esta tarea. Mientras se desarrolla esta labor, en el país se continúa con el régimen de fuerza bruta, que este año, en septiembre cumplirá 10, desgraciadamente.

Diez años sin la práctica de la democracia, a la cual estábamos acostumbrados y que al mismo tiempo era un ejemplo para el mundo hispánico. Y también diez años en que un pueblo entero sufre, junto con la represión más brutal, el hambre y el desempleo colectivos.

El régimen cesarista apoyado solamente en las bayonetas, debe terminar. Ya ha confesado su rotundo fracaso, en todos los ángulos, sobre todo en el institucional y en el económico. Con anterioridad nos hemos referido a ello e invocamos el posible pudor que puedan tener y que abandonen el poder arbitrario e ilegítimo que ostentan.

---

Estando en prensa el presente número, hemos recibido la desgraciada noticia de la muerte de nuestro compañero de labores, el escritor, ensayista y profesor, Guillermo Araya, último Decano legalmente elegido, de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad Austral de Valdivia. Guillermo murió en Holanda (Amsterdam), donde se desempeñaba como profesor en la universidad de esa ciudad. El próximo número de la revista, estará dedicado a su memoria y a sus trabajos. Su nombre, mientras la revista se publique, seguirá en el cuerpo directivo. Nuestro reconocimiento al leal amigo, tenaz colaborador, destacado intelectual y gran chileno.

---

# LA SOLEDAD DE AMERICA LATINA

□ GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatrazes sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los Cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión, en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana encargada de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general Gabriel García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas.

Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetu que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego.

Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. Ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto, 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa desde 1970. Los desaparecidos por motivos de la represión son casi los 120 mil, que es como si hoy no se supiera donde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres arrestadas encinta dieron a luz en cárceles argentinas, pero aún se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central, Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos, la cifra proporcional sería de un millón 600 muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 10 por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América Latina, tendría una población más numerosa que Noruega.



#### IMBUNCHE

Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortunada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan árdua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó 300 años para construirse su primera muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de la incertidumbre durante 20 siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aún en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa como soldados de fortuna. Aun en el apogeo del Renacimiento, 12 mil lansquenets a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes.

No pretendo encarnar las ilusiones de Tonio Krüger, cuyos sueños de unión entre un norte casto y un sur apasionado exaltaba Thomas Mann hace 53 años en este lugar. Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo.

América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental. No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amargas sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. ¡Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad!

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre estos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prosperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: "Me niego a admitir el fin del hombre". No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra. ○

© THE NOBEL FOUNDATION 1982  
Gentileza del Latinamerika-Institutet I Stockholm

# LA DEMOCRATIZACION DE LA CULTURA

□ ERNESTO CARDENAL

La comunidad de indios miskitos, un poblado muy pobre en las orillas del río, había sido reunida para que yo les hablara. Mientras el intérprete iba traduciendo mis palabras, observé en sus rostros el desinterés, la indiferencia, el aburrimiento. Les dije que yo era el Ministro de Cultura que llegaba a visitarlos (lo cual noté que tampoco les interesaba) y comencé a explicar que este era un Ministerio nuevo que había creado la Revolución para las danzas (allí noté el súbito interés de ellos), para los cantos, las tradiciones de los antepasados (y el interés en los rostros era más notorio), las diferentes lenguas que hablábamos, como la lengua de ellos, que debíamos preservar y defender, las artesanías. Para esto hube de explicar que consistía en hacer cosas bellas, además de útiles, con las manos. Les mostré como ejemplo unos dibujos muy primitivos que ellos habían labrado en unas maracas, les mostré un *tuno* que me acababan de regalar, una tela que ellos sacan de la corteza de un árbol, y les expliqué cómo podían pintar esas telas. Yo ya he contado esto antes, hablando de política cultural en Nicaragua. ¿Cuál es la importancia de esto? Para mí su importancia es que allí vi cómo ellos se acababan de dar cuenta de que el Ministerio de Cultura era especialmente un Ministerio para ellos, para ellos que, explotados por varios siglos, ya no tenían nada sino su cultura y su lengua (y eso también lo tenían a punto de perder). Pero también igualmente, yo, como Ministro de Cultura, me estaba dando cuenta en esos mismos momentos, que mi Ministerio era para ellos; y para todos los segregados como ellos, era especialmente el Ministerio para oponerse al etnocidio cultural.

En otros países de América se trata de suprimirles su cultura y su lengua. También se les mata. Se los caza en los llanos como venados, se les envía donaciones de azúcar con arsénico, de ropa con el virus del cólera. Nosotros los hemos alfabetizado en sus lenguas. Creemos que ellos enriquecen nuestra identidad cultural. Y queremos que ellos progresen dentro de su cultura, sin quedarse estancados en ella, pero tampoco sin perderla. Una lengua que se pierda es una pérdida irreparable para la humanidad, pues es una visión particular del mundo, de unos hombres, la que se pierde.

Yo fundé una pequeña comunidad en el Lago de Nicaragua, en el archipiélago de Solentiname habitado por campesinos pobres y aislados. Allí desarrollamos con ellos la artesanía, la pintura primitiva y la poesía. La artesanía y la pintura eran muy apreciadas en el extranjero, y se vendían en París, en Suiza, en Alemania, en Nueva York. Más tarde nuestra comunidad ingresó a la lucha de liberación del Frente Sandinista. Como consecuencia de ello la guardia de Somoza destruyó todas las instalaciones de la comunidad, destruyó la gran biblioteca que teníamos, piezas arqueológicas, discos, cuadros, hornos de cerámica y de esmaltes, todo. Y los campesinos de todo el archipiélago por causa nuestra fueron reprimidos. Y la guardia les prohibió pintar. Y hubo el caso de muchachas campesinas que se iban al monte a pintar escondidas. Si el guardia veía el cuadro en la choza lo rompía con la bayoneta. ¿Por qué cuento esto? Porque quiero presentárselo como una imagen de lo que fue la represión de la cultura en Nicaragua. Se reprimía la literatura, el canto, el teatro. Porque teníamos una literatura eminentemente de protesta, una canción políticamente comprometida, un teatro popular callejero que era de agitación, y aun a veces clandestino. Y se prohibían los libros. Primero fue con los libros que eran considerados más peligrosos, al final ya fue con todo libro, pues todo libro fue considerado subversivo.

Después del triunfo de la Revolución unos empleados de aduana me entregaron un "memorándum" en el que estaba una larga lista de libros prohibidos (entre ellos los libros míos) y que eran quemados. Dos-toie estaba prohibido por ser autor ruso. *La Rebelión de las Masas* de Ortega y Gasset estaba prohibido por su título. Aunque *La Sagrada Familia* de Marx la dejaban entrar por su título. El que eran quemados me consta, pues quien me quitó una vez a mí los libros que yo tenía de un viaje al extranjero (de Estados Unidos) me aseguró con solemnidad que ellos no los "robaban", que eran quemados todos los jueves por la tarde ante notario público.

Cuando triunfó la Revolución había una gran sed de lectura en nuestro pueblo. Un vendedor ambulante de libros, que antes vendía con mucho riesgo sus libros en la calle, en un pabellón del Ministerio de Cultura puso a vender sus libros en el suelo. Aparecieron vendedores ambulantes por todas partes; hasta hubo uno que puso su puesto de venta en la Jefatura de Tránsito, ¡frente a la Policía! Las grandes ediciones que se hacían —muy grandes para nuestro medio— se vendían rápidamente. Un vendedor ambulante que vendía 300 pesos al día, estaba vendiendo 2,500 diariamente. Y un estudiante en ese puesto exclamaba entusiasmado: "Definitivamente ahora somos libres. Ahora podemos leer lo que queremos. Antes era difícil".

Y la policía que prohibía esos libros era tan temida que la gente cerraba sus puertas y no querían ni asomar la cabeza cuando pasaban. Su uniforme verde y su casco verde eran símbolo de terror y muerte.

Ahora los policías, y los soldados del ejército, y los miembros de Seguridad del Estado del Ministerio del Interior, están escribiendo poesía, y muy buena poesía.

Una muchacha de un batallón de infantería ha escrito este poema:

#### AL COMBATIENTE JUAN BUSTAMANTE, DEL FRENTE SUR

*Eran las seis de la tarde del día 17 de febrero de 1980  
cuando de vos me enamoré, Juan.  
Con tu uniforme de camuflaje  
y tu GALIL encima del escritorio  
cumpliendo tus veinticuatro horas de posta  
me acerqué a vos  
y toqué tu piel color de chocolate.*

Uno de la Policía ha escrito este poema:

#### LIBRE COMO LOS PAJAROS

*Mirando a través de la ventana de verjas  
que está frente a mi cuarto  
veo cómo sale el sol  
y su luz entre las hojas del árbol de guanábana.  
En el piso se forman figuras.  
Un zanate se posa y canta en la rama de un jocote.  
Salta, salta. Vuelve a la misma rama cantando.  
Yo pienso en ese pájaro*

*de Nicaragua.*

*Los salvadoreños, los guatemaltecos, los beliceños  
será libre como ese pájaro. (todo Latinoamérica)*

Quiero advertir que nuestras Fuerzas Armadas están compuestas por muchachos muy jóvenes, y también en ellas hay muchas muchachas. Son los combatientes de nuestra lucha de liberación. Por lo tanto son policías muy diferentes, soldados muy diferentes, seguridad del estado muy diferente de lo que en otros países, por ejemplo aquí en Europa, se puede pensar.

Antes también hubo un ejército de muchachos muy jóvenes, la élite del ejército de Somoza, la tenebrosa EEBI; muchachos desde muy tierna edad entrenados para asesinar, los que producían más terror dentro de todo el terror del ejército de Somoza. El entrenador les gritaba: —¿Qué son ustedes?— Y gritaban en coro: —TIGRES. —¿Qué comen los tigres? —SANGRE. —¿Sangre de quién? —DEL PUEBLO.

¿Y la Oficina de Seguridad? Allí era donde se realizaban las torturas, donde llevaban a los presos encapuchados. . . Mejor no hablemos de eso.

Existe pues esa gran diferencia, entre el horror y la sonrisa, entre los que torturaban y asesinaban y los que ahora escriben poesía y aman.

Entonces este segundo punto que yo quería exponer es que antes tuvimos una cultura de opresión, y ahora la tenemos de liberación. Hubo opresión en todo, y también en la cultura. No puede haber opresión de un pueblo sin opresión también cultural. Ahora tenemos liberación en la cultura, y en todo.

El año pasado el gobierno de los Estados Unidos nos negó bruscamente la compra del trigo. Nuestro pueblo iba a quedar sin pan. El Ministerio de Cultura ideó una Feria del Maíz, con el lema "El Maíz, Nuestra Raíz", con el propósito de promover todos los platos nacionales hechos con maíz. La Feria se celebró localmente en todo el país y culminó en un concurso nacional en el poblado indígena de Monimbó, legendario por su heroísmo en la lucha contra Somoza. En la plaza y calles de Monimbó no alcanzaban las 250,000 personas que asistieron a probar las comidas y bebidas nicaragüenses hechas con maíz. Miembros de la Junta de Gobierno, Comandantes de la Revolución, Ministros y dueños de restaurantes típicos famosos fuimos el jurado que premió la mejor tortilla (nuestro pan de maíz), tamales (que es una masa de maíz envuelta en hojas y que se come con queso), indio-viejo (una comida muy india que es un guiso de maíz con carne y muchos condimentos y grasa), cosa-de-horno (variados bizcochos hechos de maíz), pinol, nuestro refresco nacional (harina de maíz con agua), cususa (un licor muy fuerte, de maíz), chicha (el vino de los indios que es de maíz fermentado), e innumerables postres y golosinas de maíz. De algunas regiones remotas del país llegaron platos que ni nosotros mismos conocíamos y que ahora estábamos descubriendo.

A esa feria le pusimos el nombre de *Xilónem*, que era la diosa india del maíz tierno. Según el mito, ella se sacrificó por su pueblo, y con su sangre produjo una gran cosecha de maíz en un año de sequía. Para nosotros esto era también un símbolo de todos los mártires de la Revolución que se sacrificaron por la

felicidad de su pueblo. Uno de nuestros mejores investigadores que había estudiado este mito de Xilónem, el Dr. Alejandro Dávila Bolaños, fue precisamente uno de los que derramaron su sangre en la lucha de liberación.

Nuestra cultura y la de toda Mesoamérica ha sido la cultura del maíz. Según el *Popol-Vuh*, La Biblia maya, los dioses crearon al hombre de maíz. La verdad es que el hombre creó al maíz. De una mazorca silvestre que tenía dos o tres pulgadas de largo — como puede verse en el Museo Antropológico de México— el hombre de Mesoamérica con su cultivo logró crear la mazorca actual, pues a diferencia de otros granos como el trigo que es dispersado por el viento, la mazorca cae en tierra cubierta por una dura envoltura y para germinar debe ser desgranada por la mano del hombre. El hombre creó al maíz, y el maíz creó nuestra cultura, y somos *los hombres del maíz*. Un antiguo poema náhuatl dice que “la rubia mazorca tierna es una luz para nosotros”. Y la gran Feria del Maíz sirvió para que nuestro pueblo reafirmara su identidad nacional, y su identidad cultural, y su defensa de la Revolución y rechazo a la agresión imperialista.

Además esto sirvió para que nuestro pueblo apreciara más nuestras propias comidas, lo que es parte de nuestra propia cultura. Y después del triunfo de la Revolución han sido apreciadas muchísimo más las comidas nicaragüenses, junto con todo lo demás que es propio nuestro, nicaragüense, procedente de nuestro pasado: pasado indígena, colonial español, e inglés en nuestra costa del Caribe, y sobre todo de mestizaje.

“Pueblo con cocina es un pueblo con cultura”, es un dicho francés. Y me he puesto a hablar de cocina porque este es un tercer punto que quería exponer ante ustedes: nuestra cultura de la Revolución ha sido también un reencuentro de los orígenes. Y este reencuentro, la creación de una vida nueva. Esto estaba ya expresado en el nombre de la diosa del maíz, que según los antiguos nahuas quería decir “delicadita y tierna, como mazorca tiernecita y fresca”.

Aunque junto al dicho francés de que pueblo con cocina es pueblo con cultura, yo quiero agregar las palabras de nuestro gran poeta José Coronel Urtecho, quien dice que la buena sociedad y la buena cocina van siempre de la mano, y que hay una decadencia de la cocina que es producto de la disolución de la sociedad: es en referencia a la pésima alimentación de grandes masas de la población en los países empobrecidos y subdesarrollados por el capitalismo. Nuestra cultura ahora, pues, al ser reencuentro de nuestros orígenes, y rescate de nuestra identidad, de nuestra comida y nuestros mitos, es un combate de liberación.

**E**stas cosas dispersas que he contado me sirven de introducción al tema que voy a tratar aquí en la UNESCO, el de la Democratización de la Cultura en Nicaragua. ¿Por qué les vengo a plantear algunas cosas prácticas, pero también teóricas, de la tarea cultural de un pequeño país como Nicaragua, hasta hace poco muy dependiente? Porque Nicaragua es uno de esos países de América Latina, África y Asia,

recién liberados o en vías de liberación, en donde hoy vive más de la mitad de la población mundial. Países en donde tienen lugar poderosas transformaciones sociales que abarcan todos los campos de la vida.

Los terribles problemas de la ignorancia, la enfermedad, el hambre, la miseria sólo pueden solucionarlos nuestros países desarrollando sus economías en un tiempo históricamente corto, y creando nuevas estructuras sociales. Esto es un asunto también eminentemente cultural, pues nuestros países están adelantando un cambio rápido, no sólo de las estructuras sociales tradicionales, sino igualmente de valores culturales y de necesidades culturales. Me parece útil que se conozca nuestra experiencia.

Y también he venido a hablarles de las tareas culturales de Nicaragua, porque al desarrollo político y al inmenso esfuerzo para salir del subdesarrollo económico, hemos unido transformaciones culturales, con el propósito de crear una sociedad libre de violencia, y ahora esto está seriamente amenazado.

La liberación cultural ha sido en Nicaragua parte de la lucha de liberación nacional. Por cierto que en el pasado febrero en Nicaragua, en el último aniversario del nacimiento de Rubén Darío, nuestro gran poeta fue proclamado Héroe de la Independencia Cultural, y ese día se ha llamado Día de la Independencia Cultural. La herencia cultural, anti-cultural más bien, dejada por una dictadura de medio siglo impuesta y mantenida por los Estados Unidos, no podría ser más catastrófica. Cuando triunfó la Revolución el 19 de julio de 1979 más de la mitad de los nicaragüenses eran analfabetos. Y para las clases dominantes la metrópoli cultural era Miami.

Nuestra Revolución es del presente, y es sobre todo del futuro; pero es también del pasado. También nuestro pasado ha sido revolucionado. En primer lugar hubo una resurrección de muertos (en la conciencia del pueblo). Nuestra historia de pronto fue otra. Nuestro patrimonio, que antes no se veía, se hizo presente. Las tradiciones nacionales florecieron. Todo lo nacional estuvo siempre unido al movimiento de liberación, pero la liberación ha sido la precondition para que ello se convirtiera en un bien común.

La artesanía había ido decayendo y decayendo cada vez más durante el largo somocismo; al final ya Nicaragua era un país de artesanía muy pobre, y se pensaba que eso era algo irremisiblemente perdido. La Revolución la vino a rescatar, y en muy poco tiempo en muchos lugares del país ha aparecido el antiguo arte popular perdido, y también un arte popular nuevo. Es una expresión más de nuestra identidad, del ser nicaragüenses, del ser nosotros mismos; por eso se luchó, pues la lucha era contra una dominación extranjera; y eso se alcanzó con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista.

La hamaca, que es la cuna del nicaragüense, y cuna del hombre americano, se está tejiendo incansablemente en la ciudad de Masaya desde que acabó la guerra, en alegres colores; y hay quien ha dicho en Europa que es la mejor hamaca del mundo, y a veces ha sido regalo a jefes de estado. Son obras de arte los tapices de henequén de Masaya y Camoapa, con luminosos colores, y diseños precolombinos o modernos.

En San Juan de Oriente, pueblito tradicionalmente alfarero, se producen réplicas de la cerámica precolumbina o creaciones nuevas inspiradas en aquel arte. En Matagalpa y Jinotega se hace una cerámica negra muy delicada, ennegrecido el barro con humo de pino. Dos familias eran las únicas que aún fabricaban eso cuando triunfó la Revolución; y la Revolución a través del Ministerio de Cultura salvó esa artesanía de su extinción. El labrado, de una finura de filigrana en la jícara blanca, ya sólo lo sabía hacer una anciana. Esa artesanía milenaria la hemos salvado poniéndole alumnos que ya han aprendido a labrar el intrincado encaje de pájaros, mariposas, flores. En Masatepe y Granada se ha revivido el antiguo mueble de mimbre, fresco, muy adaptado a nuestro clima tropical, con su tejido delicado y resistente. Y un importante cambio cultural es ya no preferir los muebles de Miami sino los nicaragüenses. En el norte del país hay un monte de una piedra suave de variadas tonalidades y vetada como el mármol, que la población campesina del lugar convierte en pájaros, peces, torsos de mujeres. Les hemos enviado al mejor escultor y profesor de escultura de Nicaragua para orientarlos, y ahora San Juan de Limay es un pueblo de escultores. Muchos lo que producen ya no es artesanía sino escultura moderna. Hemos revivido la filigrana de oro en la Costa Atlántica, lugar de nuestras minas de oro, artesanía que se había perdido. Y también se hace una joyería nueva allí en nuestra costa del Caribe con carey, coral negro, vértebras de tiburón y perlas. Los indios miskitos labran maderas preciosas convirtiéndolas en figuras hieráticas, que, como sus danzas, representan el trabajo de ellos: pesca, caza y cultivos. Los indios sumos ahora han vuelto a hacer dibujos con tintes de sus plantas, de color café, amarillo, rojo, en la tela de *tuno*, que sacan de la corteza de un árbol.

Para toda esta rica y variada y antes desconocida artesanía el Ministerio de Cultura ha establecido diferentes tiendas, y las mejores muestras se exhiben en lo que llamamos Galería de las Artes del Pueblo, en Managua, donde antes fue una sucursal bancaria.

Las necesidades del artesano las estamos atendiendo por razones culturales, económicas y políticas. Para esto hemos encontrado un camino propio, no capitalista, suprimiendo los intermediarios y dándoles financiamiento del Estado. Es un hecho que en nuestros países la penetración de la civilización capitalista convierte a la artesanía en mercancía, la saca de la plaza del mercado, le quita sus funciones tradicionales, la convierte en producto de *boutique*. Los campesinos despojados de la cerámica comen en platos de plástico, el henequén deja de usarse, y el artesano depende más y más del capital para su producción. En Nicaragua buscamos otro camino completamente distinto. El destino de las máscaras no es sólo colgar de paredes como un adorno más: las máscaras siguen vivas, y los artesanos se organizan en cooperativas.

Las máscaras siguen vivas. Un día la población indígena de Monimbó, población de artesanos, se sublevó contra Somoza. Pelearon con pistolas y rifles 22, con machetes, palos y piedras. Las varillas de hierro de la construcción las hicieron lanzas, con tubos hicieron bazucas, con la pólvora de sus fiestas folclóricas inventaron una bomba poderosísima, los

cohetes de sus fiestas los lanzaron contra los helicópteros, sus marimbas tocaban los sones de guerra de la Danza Negra, y daban conferencias de prensa con las máscaras de sus fiestas, para no ser reconocidos. (De allí tomaron la idea los combatientes de las ciudades de combatir con un pañuelo sobre sus rostros). Y las máscaras de sus fiestas son de rostros rosados y rubios, son caras de españoles; bailaban con ellas desde la Conquista para ridiculizar al conquistador. Esas máscaras mostraban que eran un pueblo que no se había rendido jamás a la dominación. Inventaron toda una artesanía de guerra. Y no los pudo doblegar un ejército con ametralladoras, tanques, aviones y helicópteros.

Los enemigos de la Revolución, de adentro y de afuera tratan de oponerla a la religión. Pero las tradiciones populares religiosas son fomentadas por la Revolución. Así se ha hecho con La Purísima y La Gritería, que son tradiciones marianas muy arraigadas en nuestro pueblo; las fiestas patronales, algunas de las cuales son multitudinarias como la de Santo Domingo de Managua y San Jerónimo de Masaya; los Nacimientos, la Navidad. A la Navidad se le quitó su comercialismo. En 1980 la Junta de Gobierno, considerando "que a la par con los cambios en las estructuras fundamentales efectuados por nuestra revolución las festividades de Navidad deben recobrar su verdadero sentido popular y cristiano", decretó: "Queda prohibida toda clase de anuncios y promociones comerciales que se difundan por medios impresos, la televisión y la radio, así como por cualquier otra clase de instrumentos publicitarios que utilicen o invoquen la Navidad y todo lo que se relacione con la fecha del nacimiento de Cristo, para alentar la venta de artículos o servicios".

A las fiestas patronales se les ha quitado vicios que antes fomentaban en ellas las autoridades somocistas, como eran la prostitución, el juego y la borrachera. Así se han hecho más sanas y más alegres, además de más cristianas, como también más genuinas manifestaciones culturales de nuestro pueblo.

Nuestras fiestas son la ocasión de una gran cantidad de platos, de comidas muy nicaragüenses. Son también la oportunidad para estrechar más los vínculos de unos con otros, de reafirmar la pertenencia a la comunidad, encarnada en un santo patrono. La fiesta, podríamos decir, es como una utopía concreta en donde todas las necesidades de la comunidad y de los que la integran, parecen por una vez ser colmadas.

La cultura no es para nosotros un campo separado del desarrollo social. También se puede decir que en Nicaragua es inconcebible un desarrollo económico sin un desarrollo cultural.

En Solentiname un grupo de campesinos se reunía conmigo una vez a la semana llevando sus poemas. Era un Taller de Poesía. También llegaban niños. Una vez un niño de 10 años llevó este breve poema:

*Yo vi una tortuga en el lago.  
Iba nadando  
y yo iba en un bote de vela.*

Me parece que eso ilustra muy bien aquella definición de la cultura propuesta por la UNESCO: que es todo lo que el hombre agrega a la naturaleza. Apollinaire decía: Cuando el hombre quiso andar más rápido, no creó un tercer pie, inventó la rueda. El niño aquí tuvo conciencia de la cultura: La tortuga y yo nadamos por el Lago de Nicaragua, ella nada con sus patas, y yo voy en un bote. Soy como la tortuga, pero soy distinto a la tortuga.

Pero debemos avanzar más en el concepto de cultura. Pienso en otro poema de aquellos, éste, escrito por una campesina de Solentiname:

*Me voy para el palo de guabo, verde oscuro,  
que está a la orilla de la playa,  
a lavar el maíz para las tortillas.*

*Me quito la ropa para sentirme más cómoda  
y sólo he quedado con mi calzón rojo.*

*Restriego el maíz hasta dejarlo blanco.  
Termino, lavo mi cotona rosada, me baño,  
y me regreso.*

Una reflexión sobre la vida cotidiana campesina, una gran armonía con la naturaleza, una conciencia de sí misma y del lenguaje, un deseo de comunicación. Esos elementos, que implican un desarrollo defendido contra la explotación, la ignorancia, la alienación, hicieron posible que esa muchacha campesina que después fue guerrillera, escribiera un poema tan clásico y tan libre.

La cultura de una sociedad depende de la capacidad que sus miembros tienen de desarrollarse. No teniendo ellos esa capacidad no puede haber democratización de la cultura. Ni cultura, ni tampoco democracia.

No hace mucho en un artículo del *Wall Street Journal* se denunciaba que en los Estados Unidos las obras de arte y de literatura se habían convertido en meros ornamentos para ser preservados como papel moneda o fondos fiduciarios. La sociedad no espera que un Secretario de Estado tenga más conocimientos de historia que la cronología para un examen de sexto grado. Y agregaba el artículo: "Los Estados Unidos han hecho del negocio su cultura, y de su cultura un negocio".

Por otra parte en Nicaragua ahora tenemos un concepto nuevo de cultura. El escritor Sergio Ramírez, que es miembro de la Junta de Gobierno, ha dicho: "Si antes la cultura fue el coto cerrado de una minoría, ahora será el privilegio de las masas, el derecho de las masas".

También tenemos un concepto nuevo de intelectual. El Coronel Santos López, que peleó con Sandino y después fue de los que fundaron el Frente Sandinista en un río de la selva, no sabía leer. Sin embargo, uno de los Comandantes de nuestra Revolución, Víctor Tirado López, le ha llamado intelectual. Considera que fue una de sus grandes virtudes el que no supiera leer, pues como le había dicho él, había que tener la mente limpia y el corazón sensible para comprender lo que pasaba en Nicaragua a causa de la intervención norteamericana. Agrega el Comandante Tirado: "Que no acudió a la escuela para aprender las primeras letras, precisamente allí radica su gran mérito". Esto me recuerda lo que dijo Gramsci, que la

cultura es la crítica a la explotación, lo cual es el "Conócete a ti mismo" de Sócrates, que quiere decir que los plebeyos deben conocer que tienen la misma naturaleza humana de los nobles que los explotan.

Pero por esta misma razón en Nicaragua se enseñó a leer a todo el pueblo. La Alfabetización fue para producir ciudadanos libres. Fue como una segunda guerra, también contra el somocismo, contra la ignorancia que dejó el somocismo. "La estrategia de la ignorancia", que llamó Julio Cortázar. Más de la mitad de los jóvenes que estudiaban fueron alfabetizadores. Sin que se les pagara ni que se les obligara. Se dividieron en Brigadas, Columnas, Escuadras. El país fue dividido en varios frentes de guerra, los mismos que había habido en la lucha de liberación: Frente Norte, Frente Sur, Frente Occidental, etc. Cada lugar en que se triunfaba iba siendo declarado "Territorio victorioso contra el analfabetismo". Hubo como en la otra guerra una "Ofensiva Final". Y entraron a Managua las interminables filas de camiones con miles y miles de jóvenes victoriosos, igual que cuando el ejército sandinista, de todos los frentes de guerra, había entrado triunfante a Managua aclamado por el pueblo.

Con nuestra democratización del alfabeto, los campesinos no sólo conocieron las letras, sino también su realidad y se conocieron a ellos mismos. Dice Edmundo, un alfabetizador de 16 años: "Aprendían rápidamente porque hablábamos de su realidad, de la explotación, de la Revolución; no eran temas así, en el aire".

Y para esos jóvenes alfabetizadores también fue una escuela de Revolución. Dice Oscar, de 16 años: "Para mí fue la mejor escuela, el mejor taller, el mejor círculo de estudio que hayamos tenido jamás, porque no nos contaron, sino que fuimos a mirar y conocer las condiciones en que viven los campesinos. Comprendimos la obligación que tenemos los jóvenes de remediar todo ese mal hecho por los gobiernos anteriores. Desde entonces estoy comprometido en tratar de consolidar la Revolución".

Tuvieron la experiencia del trabajo campesino. Ligia, de 17 años, dice: "Fue muy bonito porque yo no sabía sembrar". Otra muchacha cuenta que regresó con el deseo de estudiar medicina pronto, y que el tiempo pasara rápido, porque esos campesinos la necesitaban. Un joven de 16 años, dice: "Después de la Cruzada a muchos estudiantes el espíritu colectivo se nos ha impregnado". Y otro de 15 años, de familia rica, dice: "Después de la Cruzada encontré en mis padres a mis enemigos políticos".

No sólo los que siempre fueron explotados recibieron la alfabetización, sino también los ex-guardias somocistas presos que ejecutaron los crímenes de la dictadura. Como el 50 o/o eran analfabetos. Por su ignorancia se les manipuló para torturar y matar. Y la Revolución los sacó de esa ignorancia. Los policías encargados de su custodia fueron sus alfabetizadores. No portaban armas mientras los alfabetizaban. La mano del sandinista fraternalmente sobre la mano del preso ayudándole a trazar las letras. La Revolución les enseñó a leer y escribir a los que la dictadura les enseñó a matar. Una muchacha policia dijo que había sido una experiencia muy buena la que había tenido en la cárcel de Jinotepe alfabetizando a los

presos: la de ejercitar mucha paciencia.

También hubo lo que llamamos los "Subproductos" de la Cruzada de Alfabetización, que fueron entre otros, la recopilación de la historia oral de la Guerra de Liberación Nacional, la recolección de ejemplares de la flora y la fauna, el anotar las comidas típicas del lugar, el herbario medicinal, los sitios arqueológicos o de yacimientos minerales, recoger la artesanía, los mitos, las leyendas y los cantos populares.

Los alfabetizados han continuado recibiendo educación. Ha habido un gran crecimiento en la cantidad de escolares y universitarios. La Universidad cuesta 6 dólares el semestre, o sea, es prácticamente gratis. También ha habido un cambio cualitativo en la enseñanza; éste es que ahora Nicaragua es tema de enseñanza y de investigación.

Como ejemplo, hablaré del nuevo tipo de museos que estamos creando con ayuda de la UNESCO y de la OEA. Ante el pueblo los museos siempre han sido elitistas. La Revolución Francesa abrió el Louvre al pueblo, para que éste pudiera apreciar las obras de arte que antes estaban sólo restringidas a la aristocracia. Y esto fue un avance. Pero el pueblo siempre ha visto en los museos cultura momificada. Y ha sido en él un espectador pasivo. Nuestro Museo Nacional durante el somocismo no era ni siquiera así, estaba en total abandono. Una mujer había sido toda su vida directora voluntaria de él, sin sueldo. Poco antes que muriera la llevamos en su silla de ruedas para que viera la remodelación que habíamos hecho, y quedó asombrada al ver cómo se exhibían ahora el *Pharomachus moccino* o el *Momotus Moto*, que ella misma había disecado, y dijo: "Me parece que estoy en otro país". Se han creado más museos y remodelado otros. Pero el nuevo tipo de museos de que hablo son unos que serán como centros culturales; serán creados con la participación de toda la comunidad, cuidados por ella; allí se promoverán cursos, habrá auditorio para representaciones artísticas. Será un medio de difusión cultural popular, para todas las edades y niveles culturales. Serán como escuelas para toda la comunidad. Por nuestra falta de recursos para suficientes escuelas, serán un verdadero medio de socialización cultural. Educación informal, no académica, y podríamos decir, inconsciente. Los temas del museo podrán ser: Salud, Técnicas Agrícolas, Ecología, Artesanía, Educación Vial, Arqueología, lo que la comunidad quiera. Museos que no sólo sean para mostrar los recuerdos del pasado, sino las necesidades del presente y los sueños del futuro. Para que el pueblo se apropie en ellos de su cultura. Que el hombre en la comunidad tenga conciencia de él como ser culto, y como ser social. Creemos que si un pueblo fue capaz de hacer su Revolución, es capaz de hacer sus propios museos. Según dijo Theodore Low hablando de los museos: "Democracia y cultura popular son sinónimos". Ya inauguramos el primero de estos museos, en un pequeño pueblo, y un grupo de los más importantes escritores y artistas latinoamericanos que estaban en Managua en un encuentro, recorrieron un largo y polvoriento camino para la inauguración de ese humilde museo. Podemos tal vez decir que este es un tipo de museo que acaba con la idea de museo.

En el arte, ahora en Nicaragua, se revela también palpablemente la participación del artista en las transformaciones sociales. Quiero referirme aquí concretamente, y esto es como otro ejemplo, al caso de cierta pintura primitiva religiosa que han estado pintando los campesinos de Solentiname. Una pintora pintó el cuadro de un Cristo crucificado con pantalones y camisa de campesino nicaragüense, muy reproducido en Alemania. En una entrevista declaró: "Pinté a Cristo como uno de nosotros, un hombre, como decir, un compañero guerrillero que salió de la montaña, y lo ha tomado el enemigo". La Matanza de los Inocentes aparece como una masacre de niños y jóvenes que la guardia de Somoza hace en un poblado campesino. La Expulsión de los Mercaderes del Templo es en una iglesia católica de ahora, donde Jesús con sus discípulos campesinos saca a unos hombres de negocio vestidos de saco y corbata. El Sermón de la Montaña es Jesús hablando a un grupo de campesinos frente al Lago de Nicaragua. La Resurrección es un Jesús con la cara de Carlos Fonseca Amador, el fundador del Frente Sandinista, saliendo de una tumba. Nicaragua es un pueblo religioso. Esto es parte de la cultura popular. Y en esta pintura la Historia Bíblica es la misma historia del pueblo. Ellos están dentro de la historia del Reino. Jesús es uno de nosotros, un campesino y hasta un guerrillero. La muerte y resurrección de Jesús son la muerte y resurrección del pueblo.

Por cierto que estos campesinos ya habían tenido una relación con la teología —la Teología de la Liberación— cuando durante el somocismo comentábamos el Evangelio, y estos comentarios los publiqué yo en el libro *El Evangelio en Solentiname*. Allí aparece el comentario que hace de la resurrección de los muertos un joven campesino, Donald, que murió en la lucha de liberación: "Yo no creo que van a resucitar en una forma muy material. Van a salir la conciencia y el amor que tenía aquella persona, entonces está saliendo del sepulcro la persona, podríamos decir que no va a salir el esqueleto y andar allí (*risas de todos*). Y va a ser estando ya la sociedad cambiada". Y el comentario que de la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro hace Elvis, otro joven que también murió en la lucha: "El mensaje es también, me parece a mí, que la humanidad no debe seguir así, con esas dos clases: la del que da fiestas todos los días, y la del que está a la puerta, cubierto de llagas".

Los Talleres de Poesía se han creado en barrios populares, en poblaciones humildes, en las comunidades indígenas de Monimbó y Sutiaba, en las Fuerzas Armadas. En ellos aprenden a escribir poesía, y muy buena poesía, obreros, campesinos, policías, soldados. Ya antes hablé de la poesía de nuestras Fuerzas Armadas. En un discurso en Harvard, donde me tocó clausurar un congreso sobre la Paz y el Desarme, dije que nuestro ejército podría dar asesoría 9

técnica a otros ejércitos en materia de poesía. El escritor venezolano Joaquín Marta Sosa ha escrito de estos Talleres: "Podemos decir que con la Revolución Sandinista, por primera vez, se han socializado los medios de producción poética". Lo explica más, agregando: "El pueblo ha comenzado a hacerse dueño de la poesía en Nicaragua: no porque lee más y en ediciones baratas, sino porque la produce".

Leí la semana pasada en la revista *Time* que los libros de poesía en los Estados Unidos "no suelen apilarse junto a las cajas registradoras". En Nicaragua las ediciones de poesía del Ministerio de Cultura se agotan rápidamente. Nuestra revista *Poesía Libre*, exclusivamente de poesía, que editamos en papel kraft, se vende ampliamente a nivel popular. Los primeros números los hemos reeditado porque siguen siendo reclamados.

Por la falta de divisas y la dificultad de importar muchos artículos, realizamos una feria, "La Piñata", que fue un grandísimo festival nacional de exposición y venta de productos nicaragüenses, de artesanía y pequeña industria. El pueblo estuvo asistiendo por millares a aquella gran venta de lo nicaragüense: juguetes, ropa, muebles, libros, discos, productos alimenticios, plantas ornamentales. Los niños llegaban a quebrar gran cantidad de piñatas. Junto a la feria había un circo. Había ventas de las comidas típicas. Había música y canto.

Fue para crear conciencia del valor de lo nuestro. Antes se creía que sólo podía ser bueno lo extranjero. No era para propiciar la sociedad de consumo, en el sentido con que se entiende siempre, de sociedad de consumo inútil o de despilfarro. Sí queremos el buen consumo para nuestro pueblo. Y esto también está dentro del ámbito de lo cultural, no sólo de lo económico. En el ámbito de nuestra cultura de pueblo pobre. Nuestra política económico-cultural la definió muy bien un lisiado de guerra del heroico Monimbó que hace juguetes, quien dijo, cuando la feria: "La cuestión, compañero, es hacer cada vez un juguete más bonito y durable; porque una carretilla de ruedas con un girador encima es algo para que los niños puedan jugarlo por años". El gran volumen de las ventas mostró que este fue un estímulo sin precedentes para la artesanía y la pequeña industria. Y una respuesta política, y una alternativa para ir rompiendo la dependencia externa.

En Nicaragua la burguesía se vestía en las tiendas de Miami. El ajuar de las novias era comprado en Miami (antes en París). La Revolución ha venido a recuperar el traje popular nicaragüense. No es por mero pintoresquismo; es por su belleza y además por su funcionalidad climatológica. La cotona, esta camisa blanca que yo uso, ha sido la camisa tradicional del campesino nicaragüense; un tiempo estuvo prácticamente desaparecida; ahora es la camisa más popular en Nicaragua. Como camisa del campesino, es símbolo de trabajo, de lucha, de libertad, de Revolución. La cotona fue el uniforme de los alfabetizadores. Cuando los millares de esos jóvenes entraron triunfantes a Managua hicieron que los Comandantes de la Revolución se pusieran esas cotonas: Comandantes que presidían el gran acto público, la mayoría de ellos apenas un poco de más edad que esos muchachos.

También empiezan a cambiarse las relaciones entre el hombre y la mujer. Aunque esta es una transformación cultural a largo plazo. "Yo antes era un machista insostenible", dice un joven, "y el movimiento de la Juventud Sandinista me ha hecho cambiar radicalmente mi posición con respecto a la mujer. Ahora las trato distinto". Quien dice esto tiene 16 años. Ello nos indica que el cambio que ahora empieza será principalmente de las futuras generaciones. Hay una ley de publicidad, que prohíbe usar en anuncios comerciales a la mujer como objeto sexual.

Comienzan a cambiar también nuestras relaciones con la naturaleza. Se acabó el contrabando de animales silvestres, y la deforestación indiscriminada. Comenzamos a aprender a tener una nueva armonía con la naturaleza.

Nuestra canción ha podido tener utilidad social con valor estético. En Nicaragua los índices de UNICEF para medir la salud de un pueblo (número de médicos, paramédicos, etc.) ya no bastan. Como en la alfabetización es la población entera la que se moviliza en las campañas de salud: erradicación de la malaria o vacunación de todos los niños del país. Y la canción allí ha estado presente. Antes, durante la guerra, nuestro gran compositor Carlos Mejía Godoy, usó la mazurca para ponerle letra con la que enseñaba a armar y desarmar un Fal y un Galil. Lo mismo pasa en el teatro popular. Sin ocuparse de la crisis de los conceptos de acción, tiempo, espacio teatrales, que tiene gran parte del teatro contemporáneo, nuestros campesinos, obreros y estudiantes ponen en escena su vida cotidiana o sus conflictos sociales o psicológicos. El cine nicaragüense comenzó en la guerra, filmándose en todos los campos de batalla. Después ha venido presentando todos los aspectos de la nueva sociedad que se va creando, básicamente a nivel documental.

Los deportes son parte del Ministerio de Cultura, y la Revolución tiene una política deportiva: es la participación total de las masas en la práctica de los deportes. El deporte como parte de la vida diaria del pueblo. No simples espectadores (así fue en el somocismo) sino practicantes. El deporte para toda la sociedad, todas las clases; pero nos interesa especialmente que sea para las mayorías, nuestros obreros y campesinos, sin distinción de edades ni sexo.

Queremos la masificación del deporte, no por el deporte en sí, sino por un objetivo estratégico: lo que el deporte produce, superación, emulación, trabajo colectivo, fraternidad, salud. La masificación del deporte implica competencia, y esto conduce a la selección, para lograr grados de excelencia. Las metas de excelencia es común a todas las áreas de la Revolución. No podemos tener metas inferiores, podemos tener un proceso gradual, pero la última meta, en todo, es la excelencia. Y el deportista que alcanza grados de excelencia es una prueba viviente de lo que la Revolución puede y debe lograr, y un ejemplo para otros. Y los mejores podrán competir en eventos internacionales.

Otro ejemplo de la democratización de la cultura lo tenemos en la reestructuración de los medios masivos de comunicación. Ha habido un aumento muy notable en la comunicación espiritual a nivel nacional e internacional. El primer gran avance en la comuni-

cación social fue la alfabetización, brindando a todo el país la posibilidad de la comunicación escrita. Después ha sido el darle una reorientación al sistema comunicacional heredado. Antes dependíamos sólo de la información internacional de las agencias de noticias con sede en los Estados Unidos. Los nuevos diarios de la Revolución propician el diálogo, la crítica y la objetividad. La verdad es revolucionaria, es informando cómo se transforma la vida, la cultura, la sociedad. Con respecto a la radio teníamos grandes zonas de silencio en muchas partes del territorio nacional. Hemos instalado emisoras en esas zonas, algunas con emisiones en la lengua allí predominante, emisoras que también son medios de comunicación para los receptores entre sí. La T. V. también se extendió a nivel nacional, a regiones que no cubría. El radio transistor puede acabar con la canción campesina en 5 años. Nosotros con nuestra radio la hemos rescatado.

Nuestra política en la comunicación social es el rechazo de toda manipulación, el informar y no desinformar, y la práctica de la discusión pública. La democratización informativa puede verse, por ejemplo, en estos dos programas que creo sólo existen en Nicaragua. Uno es el llamado *De Cara al Pueblo*, en el que la Junta de Gobierno se presenta semanalmente en algún barrio de Managua o cualquier otra localidad del país para que el pueblo les pregunte lo que quiera, o hagan cualquier reclamo, petición, o protesta. Y ello es transmitido en la televisión para todo el país. El otro es el llamado *Línea Directa*, en el que algún dirigente de la Revolución, Ministro o responsable de cualquier otra institución del estado, en un programa de radio responde a cualquier pregunta, reclamo o protesta que cualquier persona le haga por teléfono en ese momento desde cualquier parte del país. El programa no sólo se hace con dirigentes o funcionarios; a veces se hace también con otras personas que tengan alguna relevancia. La ambición de todo periodista latinoamericano es poder entrevistar al novelista Gabriel García Márquez. Pues hace poco García Márquez estuvo en Nicaragua, y en este programa de *Línea Directa* fue entrevistado por todo un pueblo; y por un par de horas estuvo respondiendo las preguntas que desde todas partes del país le hacían por teléfono.

La reestructuración de la nueva sociedad es una tarea política de la nueva cultura. Y eso significa también el encuentro de nuestra identidad del pueblo libre. Y eso es para nosotros la cultura democrática y la democracia cultural.

**E**sta es la cultura que ahora está siendo amenazada, porque está siendo amenazada nuestra Revolución. Si en el *Wall Street Journal* se decía que Estados Unidos había hecho de su negocio una cultura, y de su cultura un negocio, nosotros podemos decir que hemos hecho de nuestra Revolución una cultura, y de nuestra cultura una Revolución.

El presidente Reagan está quitando la comida a los niños de los Estados Unidos, para derrochar el dinero en ex-guardias somocistas. Lo más peligroso para nosotros y para el mundo entero, incluyendo al pueblo de los Estados Unidos, es que confunde los inte-

reses de su prestigio personal con los de la seguridad nacional de los Estados Unidos.

Hace poco un joven nicaragüense de 19 años, Orlando Tardencilla, causó una derrota al Departamento de Estado, cuando lo llevaron preso allá, desde una cárcel salvadoreña, para que dijera mentiras obligadas ante los periodistas; y por el contrario él dijo allí toda la verdad. Él es además un poeta, y su actuación ante el Departamento de Estado fue también una representación de nuestra nueva cultura. Desde una cárcel salvadoreña había escrito a su madre que ya no hacía poesía: "ahora escribo realidades". También le había escrito estas palabras que revelan al revolucionario y al poeta: "Nacimos para todos". Y también: "Siento el canto de la hermandad de los pueblos, tomados de la mano como un solo pueblo".

El mayor logro de nuestra revolución es el de la hermandad que ella ha producido, el compañerismo, y la introducción en nuestro lenguaje cotidiano de la bella palabra nueva *compañero*, que antes no existía sino en los campamentos guerrilleros.

Creemos que la Revolución es el triunfo del amor. Sandino había dicho: "Nuestra causa triunfará, porque es la causa de la justicia, porque es la causa del amor". También Sandino había dicho: "Que cada hombre sea hermano y no lobo".

Finalmente, el mensaje que yo traigo de mi pueblo es que queremos preservar la paz. Nuestra cultura es una cultura de la paz. Hicimos una revolución armada para conquistar la paz. Pero no nos quieren dejar vivir en paz.

La escritora norteamericana Margaret Randall ha escrito con respecto a Nicaragua: "Los pequeños vendedores y limpiabotas comienzan a tocar sus sueños con los dedos". En un gran parque que la Revolución ha hecho para los niños y que lleva el nombre de un líder infantil que a los 9 años fue asesinado por la guardia de Somoza, se congregaron hace poco 1.500 niños en manifestación por la paz. Y allí decían: "Queremos la paz para divertirnos".

Está no sólo amenazada la paz de Nicaragua sino la de Centro América, y del Caribe, y, en último término, la paz mundial. Ahora el hombre es dueño de su evolución. No permitamos que haya un planeta menos en el sistema solar, convertido tal vez, nada más, en pequeños asteroides. O sea una bola negra, no azul y rosa como la han visto los astronautas en el espacio, sino del color con que se han visto los campos y ciudades en Vietnam y ahora en ciertos lugares de América Central.

La tierra es redonda. Y eso significa que mientras la humanidad la vaya poblando más y más, los hombres tendrán que ir estrechando cada vez más su unión en la superficie de esta esfera. Hasta que la humanidad sea una especie nueva: un solo gran organismo planetario.

Oí a un joven alfabetizador de Nicaragua hablando de la felicidad de las futuras generaciones. Eso era lo que le interesaba. Lo que me hizo pensar cómo la humanidad se dirige cada vez más rápidamente —lo vemos en los jóvenes— hacia la unión, hacia el amor. Hasta que todos seamos uno. Entonces aunque estemos muertos viviremos. ¿He terminado hablando como sacerdote? La Revolución de Nicaragua ha puesto de Ministro de Cultura a un sacerdote. ○ 11

# RE-CONSTRUIR LA CIUDAD: DOS POEMAS CHILENOS DEL EXILIO

□ STEVEN WHITE

*"Por ahora no sé quien eres  
ni adónde estás siempre.  
Sé que nos ha tocado vivir  
en la misma ciudad  
y en un mismo país de la tierra  
al mismo tiempo.  
Y eso me basta".*

(Gonzalo Millán, extracto de  
*La ciudad*, 1979).

Desde hace ya ocho años, muchos poetas chilenos han estado explorando la fuerza, las motivaciones y las aristas conflictivas del tema del exilio. A diferencia del que se autodestierra por razones personales, o del que decide separarse de las manifestaciones colectivas de su país, aislándose en el mismo territorio o viajando a otros países en una suerte de "exilio espiritual" (1), el exiliado por razones políticas se ve forzado a abandonar la familia, los amigos y un modo social de vida para evitar las sanciones del poder de turno. La mayor parte de los escritores chilenos exiliados, aún cuando vivan esparcidos en regiones muy diferentes del mundo, comparten y desarrollan una comunidad espiritual, esto es, una cultura afincada en las raíces colectivas del territorio lejano, convirtiéndose en "embajadores" culturales de su país. Aquéllos que permanecen en Chile se ven forzados a elegir opciones no siempre fáciles de conciliar: unos pueden continuar desarrollando sus temas y estilos "personales" bajo el nuevo gobierno como si no hubiera pasado nada a partir de 1973; otros pueden ligarse a la resistencia clandestina y canalizar su obra a través de publicaciones anónimas; y otros pueden explorar las tensas y ricas posibilidades de la lengua española para formular la nueva realidad, en una obra que sepa saltar las barreras rígidas de la censura y llegar al público a que está destinado el hecho artístico. Dos poemas, "La ciudad", de Gonzalo Millán (2), y "Bajo ciertas circunstancias", de Walter Hoefler (3), ilustran cabalmente esa dialéctica del "interior" y el "exterior" que explora la nueva poesía chilena en su intento de formalizar, desde perspectivas opuestas, una experiencia histórica común. Ambos poemas aparecen estructurados por un motivo central: definir el mapa vital de la experiencia en la Ciudad, un territorio a la vez íntimo y colectivo que se alza como un símbolo de Chile. Al definir la Ciudad, los poetas están también formulando una existencia histórica, pues ese espacio condensa a la vez la experiencia personal y la del grupo que lo habita y le da sentido. Considerando la notable tradición creadora de la poesía chilena,



CUCHIVULU

que de algún modo le exige desafiar los lugares comunes y explorar caminos inéditos, no podría asombrar esta transgresión a las situaciones usuales de lo que se ha dado en llamar “literatura del exilio”: un poeta que, sin haber salido aún de la Ciudad, busca definir el sentido del exilio; y un poeta que, desde el exilio, re-crea las características actuales de la Ciudad lejana. Al confrontar estas dos perspectivas con que se re-construye imaginativamente la experiencia de la vida en el Chile de estos años, notamos que las diferencias estéticas, el temple de ánimo que domina en cada poema y la visión de la Ciudad que entregan responden íntima, solidariamente, al esfuerzo de cada uno por hablar por el otro: el habitante cercado en la plaza provinciana rehace sus parámetros tópicos y lingüísticos para capturar un mundo que será sólo recuerdo desde la perspectiva inminente del exilio, rescatando y valorando la amable cotidianidad súbitamente destruida; el poeta exiliado, por otra parte, regresa a la Ciudad para dar cuenta del nuevo proceso histórico en que se debate, buscando definir, con un lenguaje notoriamente distinto al de la tradición poética de sus congéneres, sus fundamentos colectivos. En un caso el poeta imagina cómo será la Ciudad vista desde el exilio; en el otro, el poeta quiere asumir la tarea de caracterizar, desde adentro, sus transformaciones actuales.

En *La ciudad*, que debe considerarse como un poema largo, en la tradición de textos como *Altazor*, de Huidobro, o *Alturas de Machu-Picchu*, de Neruda, Gonzalo Millán crea un hablante básico que describe en tercera persona las actividades de un anciano que aparece como el autor del poema. Esta figura, *el anciano*, aparece primero en la sección 13 del libro:

*Llueve en la ciudad.*

*Llueve en el poema.*

*El anciano escribe.*

Un puente metafórico de lluvia une la ciudad del país donde el anciano escribe con la geografía que es el poema mismo. Esto convierte la estructura del poema-ciudad en un universo cuya dinámica interna absorbe y le da sentido a las referencias sobre la ciudad real: o dicho de otro modo, la realidad referida es reconstruida en ese mapa imaginario que es el poema, desde la perspectiva inmediata, verosímil, de una figura que es a la vez el cronista de la ciudad (el que reúne la información factual de los hechos que acaecen en el mundo) y el que formula su sentido (a través de una escritura que es, básicamente, producción mimética). La figura del anciano, observando o escribiendo, aparece periódicamente a través de las 68 secciones del poema, reforzando la alianza entre el autor del libro y la voz interior de la que emana su verdad. El exilio del autor exige, a fin de penetrar verosímelmente en un mundo que sólo podría verse precaria y fragmentariamente desde afuera, esta colaboración de un habitante privilegiado como es el viejo poeta que vive allí, en la ciudad. A través de este alter-ego, Millán rescata la opción de ver el mundo desde dentro. Pero más importante aún, define en esa figura la dialéctica del proceso poético, resolviendo el conflicto entre la función descriptiva o documental del lenguaje (la actividad reproductora de la realidad, que puede hacer el actor o testigo de los hechos) y su función estética (que es ordenar los datos de la realidad y producir un sentido, para lo cual no se requiere, determinísticamente, haber vivido cada uno de los hechos que contribuyen a fundar el conocimiento estético). El poema es a la vez una crónica de la ciudad, reproduciendo datos geográficos, sociales e históricos que provienen de las vivencias de muchos chilenos, habitantes reales del país, y una fundación imaginaria del mundo, que se hace posible pese a la distancia física del poeta. Este proceso dialéctico —y esto le otorga una nueva cualidad a un libro de por sí complejo y rico— se resuelve en la propia configuración del texto: en la primera parte predomina la actividad descriptiva, en que se cuentan los desastres naturales y sociales acaecidos en la Ciudad, culminando en ese catastro de destrucciones que enumera el poema 30; en la segunda parte, y

unido íntimamente al proceso de reconstrucción de esa humanidad aplastada por la dictadura, el anciano va asumiendo un rol más definido como creador de esa realidad colectiva que es la ciudad-poema. Símbolo de la cultura de un pueblo, el viejo poeta une en su escritura la legalidad de la crónica y del arte poético.

El poema de Walter Hoefler está presentado desde la perspectiva personal del autor. A diferencia de Millán, Hoefler no delega su voz poética en otros personajes.

“Bajo ciertas circunstancias” fue escrito poco después de que Hoefler fuera expulsado de la Universidad Austral de Valdivia. La Universidad había decidido patrocinar su antología de poesía chilena reciente, pero luego, en un curioso acto de auto-censura, ordenó parar la publicación y requisar los ejemplares ya impresos. El poema fue presentado al Concurso Semana Valdiviana, donde solían concurrir los poetas del grupo *Trilce*, y no sin cierta sorpresa, Hoefler se vio recibiendo esta vez el primer premio.

El poema se inicia con el habitante enfrentando el momento del des-arraigo de la Ciudad, y ese gesto, “Me despido de la ciudad”, se reitera como un leit motiv a lo largo del poema. Ya sea al evocar sus días juveniles, o remontarse a las acciones del fundador de la Ciudad, Pedro de Valdivia, este reiterado adiós pone al personaje frente a la tensa contradicción del presente. Enfrentado a esta realidad, se entrega a un monólogo en que se unen las admoniciones, la ironía, el consuelo, y una tristeza que lentamente va reajustando sus tonos hasta convertirse en un gesto defensivo: “No quemes tus naves antes de tiempo”. A través de la imaginación, una parte del poeta ha sido impulsada ya al exilio.

La otra parte sigue adherida a la Ciudad, laborando con todos los sentidos para definir su íntima textura en la memoria. Junto con hacer una referencia al relato bíblico de la mujer de Lot, el poeta se enfrenta a la necesidad de marcharse sin volver la cabeza, aunque sea una decisión difícil. La nostalgia es siempre una tentación. Pero para el poeta, el volver hacia el pasado como a un refugio placentero podría significar una muerte-petrificación en un tiempo que ya no existe. Esto no significa que la confrontación de un nuevo espacio y un nuevo tiempo esté exenta de peligros, y que la presencia de la muerte sea menos evidente. El poeta, como el primer habitante de la Ciudad, ese solitario y obsesivo conquistador, debe viajar y conquistar un nuevo espacio en países desconocidos. El se imagina ya en ruta a ese nuevo destino, cuya ubicación exacta no puede especificarse, e incluso se resigna al hecho de que pueda morir fuera de su tierra natal:

*Me despido de la ciudad.*

*En ella nací.*

*Ahora corto al parecer todo vínculo.*

*Estoy seguro ya de que mis huesos no le pertenecerán.*

Hoefler escribe en Valdivia, la ciudad donde ha nacido. Dos epígrafes buscan condensar la relación entre el particular histórico y la universalidad de la situación definida en el poema: uno es de St. John Perse, y se refiere al desarraigo que sobrelleva el hombre contemporáneo; el otro es una frase de la carta de Pedro de Valdivia anunciando la fundación de esa ciudad sureña.

Esta segunda referencia no impide que la Ciudad se transforme, en otro nivel, en un símbolo de Chile.

Ciertos hechos geográficos informan al lector que el poeta está describiendo Valdivia, una ciudad marcada por la presencia central de un río navegable y un puerto cercano: “Ya no divisó los lobos de mar/ que ascienden el río”, “Una barca rasga la niebla del amanecer/ con su carga tremolante”. Sin embargo, la cuidadosa selección de los rasgos universaliza ese espacio haciéndolo casi anónimo.

Este procedimiento es llevado a un nivel más acentuado en el texto de Gonzalo Millán. Así como la presencia concreta del autor ha sido borrada del poema, están ausentes las referencias a lugares y nombres que distinguen a una ciudad de otra. Hay ciertos detalles topográficos, como “Un cerro domina la ciudad” (34), o “Un funicular lleva a la cumbre./ En la cumbre hay una virgen” (34)

que se refieren al cerro Santa Lucía en el centro de Santiago y al Cerro San Cristóbal, en cuya cima hay una enorme estatua de la Virgen. Alusiones como éstas localizan la Ciudad en un espacio preciso, pero son lo suficiente abiertas como para permitir que, por ejemplo, el innominado río Mapocho se convierta en otro río, de otra ciudad.

Las coordenadas temporales son más específicas que las espaciales, pero siempre retienen una cualidad universal.

Las primeras secciones del poema contienen referencias a los policías de civil en las esquinas, al tirano, y una estremecedora descripción de la peste del desempleo, del hambre, la persecución y la tortura. En la sección 47, otro día se inicia tal como el amanecer con que se abre el libro. Pero el día es el 11 de septiembre:

*Hoy es el aniversario de su muerte.*

*Hoy es el 11 de septiembre.*

El poeta se atiene a la sola mención de la fecha para evocar la memoria de ese día y su significado histórico. No es necesario clarificar a qué muerte se refiere. El lector sabe que es a la muerte del Presidente Allende y de muchos otros. Los habitantes de la Ciudad recuerdan, y hasta el mismo espacio físico comparte el sentimiento:

*Recuerdan los durmientes.*

*Los trabajadores recuerdan.*

*La ciudad recuerda.*

La personificación del espacio y su conversión en un ser sensible ahondan sus posibilidades simbólicas. En varios planos metafóricos, la ciudad funciona como Santiago, como Chile, como una ciudad universal. Y como una entidad poética. La estructura del libro es consciente de este dinamismo significativo.

*Amanece.*

*Se abre el poema.*

*Las aves abren las alas.*

*Las aves abren el pico.*

*Cantan los gallos.*

*Se abren las flores.*

*Se abren los ojos.*

*La ciudad despierta.*

*La ciudad se levanta.*

(extracto de la sección 1).

A partir de los contextos que atrae y condensa, el verso "La ciudad despierta" adquiere un sentido totalizador: la ciudad-poema se convierte en una humanidad colectiva desenvolviéndose en un período determinado de su historia.

El lector, en todo caso, debe estar en condiciones de reconocer los distintos niveles de sentido para entender cabalmente el poema.

Por ejemplo el Presidente Allende, como figura histórica mencionada específicamente, aparece sólo una vez en el libro. La sección 48 recrea los eventos del 11 de septiembre de 1973, con nombres y detalles de lugares. Este es un poema que, debido a su explícito contenido político, sólo podría escribirse fuera de Chile. Más cercano al tipo de poesía que se puede escribir actualmente dentro del país es el uso de la palabra "Allende" en la sección 42: "El río corta en dos la ciudad/ El río separa la ciudad/ Allende el río viven los pobres/ Aquende los ricos". Aquí, el poeta acude al uso arcaico de la palabra "allende", que significa 'más allá de', pero si se separan y oponen los elementos semánticos de estos versos se puede establecer una nítida lectura simbólica, referida a la extrema oposición político-social del Chile de hoy.

Este lenguaje de significados subyacentes domina en mayor proporción el poema de Walter Hoefler. El autor, por la situación en que se encuentra, debe recurrir a las opciones simbólicas o alegóricas para expresar sus vivencias. La destrucción de Sodoma y Gomorra a que alude al comienzo del poema puede referirse —sin dar detalles— al mismo tipo de destrucción que describe Millán en *La ciudad* ("Destruyeron la ciudad", 47). Pero en el



#### LA FIURA

poema de Hoefler la alusión es una imagen más sutil de un estado de conciencia determinado por un momento específico de la vida del poeta. Este estado emocional se refuerza con otro símbolo, el de un semáforo de proporciones inusitadas: "Un semáforo en rojo impide tu retorno/ amarillo es el horizonte". Ese horizonte amarillo representa la incertidumbre de una situación cuyos mecanismos alguien controla secretamente. En otra parte, el poeta refiere: "Hay frases de consuelo: / Será para mejor, te hacen un favor! ". El poeta no identifica a quienes hablan, pero uno supone que ésta es una forma común de decir irónicamente que los militares favorecen al exiliado al permitirle ver el mundo. Hay otra diferencia que interesa señalar en estos dos poemas. Walter Hoefler define el mapa de la Ciudad con el lenguaje lírico, casi pastoral, de los poetas lárlicos del Sur de Chile (Jorge Teillier, Omar Lara, Floridor Pérez, Enrique Valdés). Este lirismo, apenas contenido, en una mirada que quiere ser reflexiva y distanciada de los objetos, tiñe la Ciudad de notas nostálgicas:

*Me despido de la ciudad.*

*Aquí bebí la primera cerveza,*

*y no recuerdo también si di mi primer beso,*

*aquí sentí ciertos furtivos temores,*

*el humo de los espinos y de las zarzamoras*

*ardiendo a lo lejos*

*y un río enorme para apagar esos fuegos.*

Así como nadie puede borrar la memoria colectiva de la Ciudad en el poema de Millán, el exilio inminente del poeta en "Bajo ciertas circunstancias" no destruirá la imagen íntima, personal, de la Ciudad que llevará en la memoria. Pero al *escribir* la Ciudad que deja, Hoefler también está despidiendo una tradición de lenguaje poético que difícilmente podrá reiterarse en la poesía chilena posterior al golpe.

Millán, por otro lado, busca nuevas formas expresivas para dar cuenta de la historia reciente. El lenguaje poético de *La ciudad*, aunque innovador, tiene raíces a la vez en los experimentos

lingüísticos de Huidobro (en *Altazor*) y en el verso objetivista de la poesía norteamericana. La destrucción de la Ciudad implica también la destrucción de una concepción lírica del lenguaje, altamente subjetiva. El autor, a través del *anciano*, debe empezar a re-construir también su lenguaje, recurriendo a frases muy elementales y directas que van rehaciendo, con precisión más visual que subjetiva, los nuevos parámetros de la realidad. Casi todos los versos aparecen como unidades sintácticas mínimas y con un sentido claro y suficiente, como las primeras frases que se aprenden en la escuela. Este estilo, aparentemente simple, crea un dinamismo poético a través de la rápida variación de ciertos términos básicos. La técnica de Millán es enumerativa, comprensiva, y abierta a la multiplicidad de los detalles. Es frecuente que un verbo básico adquiera distintos sentidos en una sucesión de frases:

*Circulan los automóviles.*  
*Circulan rumores de guerra.*  
*El dinero circula.*  
*La sangre circula.*  
 (de la sección 2).

Este recurso se reitera a lo largo de todo el poema.

Así, aunque cada línea tiene su propia integridad, como un *aviso* que nombra un sector preciso del mundo, el poema está entrelazado a través de la repetición de ciertos elementos lingüísticos claves. En una línea más racional y con una funcionalidad más directa, esto recuerda las numerosas metamorfosis de la "golondrina" en *Altazor*.

El poema 48 de *La ciudad* aporta una característica diferente a este procedimiento técnico. Antes de ser integrado el corpus del libro, el poema se titulaba significativamente "Tiempo atrás". El texto es una recreación de los eventos del 11 de septiembre de 1973, pero los hechos ocurridos se presentan como en un film que es exhibido en retroceso. El poeta adopta la perspectiva de una cámara que puede revertir el orden de la historia, haciendo que un río fluya en dirección a sus orígenes. El abrupto salto del Palacio presidencial al arribo de los aviones llenos de refugiados es cinematográfico. El narrador se ve así en control del retorno en el tiempo hacia el momento en que "Chile es un país democrático.../ los cesantes son recontratados./ Los obreros desfilan cantando/ ¡Venceremos! " En el *crescendo* de las últimas líneas resuena un eco de esperanza. Pero el poema, al encallar al lector en esa situación narrada que gira sobre sí misma, hace más dolorosa la realidad vivida en Chile. En todo caso, si el poema es como un film, el poeta puede mostrarlo una y otra vez para que los conflictos y los sueños que allí fueron retratados no se olviden.

Sin embargo, limitarse a recordar la historia no es suficiente para el poeta. El *anciano* no es solamente un cronista del pasado, sino una presencia que busca definir un mapa natural y social en un proceso de evolución. En el libro se unen dos elementos formales que lo estructuran como unidad: el ciclo natural del año y el ciclo de los hechos político-sociales que se producen en ese período como prefiguraciones de una historia mayor. La primera mitad del libro está marcada por los signos de destrucción que acarrea el Invierno, y la segunda por el renacimiento asociado generalmente con la Primavera. Este paso natural de las estaciones es paralelo a ese movimiento colectivo desde una situación de dura represión política y de desarticulación de los organismos sociales de base a la lenta reformulación de las vías de lucha del pueblo para confrontar la dictadura. El impresionante poema 30 describe la destrucción completa de la Ciudad mediante un bombardeo de más de cien verbos distintos que comienzan con el prefijo *des*. El poema, ubicado justo en la mitad del libro, lo convierte en el eje natural e histórico en torno al que giran las fuerzas en pugna. Pero la Ciudad despojada no es una ciudad muerta, y su descripción no tiene un propósito eufónico. Al contrario, visualizar objetiva, desapasionadamente su contexto presente es la condición necesaria para descubrir las relaciones que le dieron sentido y las nuevas formas que puede desarrollar.

La germinación de la primavera se liga a la visualización del movimiento de resistencia creciendo como un árbol humano:

*Nos descabezaron.*  
*Talaron el árbol.*  
*Nos descuartizaron.*  
*Trozaron el tronco.*  
*Cortaron las ramas.*  
*El raigón siguió vivo.*  
*El raigón siguió en la tierra.*  
*Las raíces creciendo bajo la tierra.*  
*Hoy el tronco talado brota.*

.....  
*Los partidos forman un todo.*  
*El cuello une la cabeza con el tronco.*  
*La cabeza contiene el cerebro.*  
*La resistencia es una.*  
*La cabeza es una.*  
*La cabeza se alza.*  
 (extracto de la sección 67).

Si el ciclo natural dominara el poema, éste configuraría simplemente una visión mítica del mundo. Pero al acentuar su dimensión histórica, esta coordinada formal orienta una visión dialéctica de la realidad humana que busca abarcar el libro. Los poemas de Hoefler y Millán, ambos notables por su consistencia y su fidelidad al tipo de mundo que se proponen caracterizar, constituyen dos términos de un diálogo cultural preocupado por las limitaciones y posibilidades de una literatura escrita en el exilio.

Hoefler, al recorrer la Ciudad que se ve obligado a abandonar, teme que el exilio va a impedir luego la percepción inmediata de su historia, que una vez fuera de Chile, "Sólo podré beber por el pasado,/ el porvenir sólo lo veo desde aquí". En otras palabras, cree que el país sólo podrá ser percibido cabalmente por alguien que viva dentro, alguien que esté en contacto con su proceso económico, social, histórico e incluso lingüístico, evolucionando perceptiblemente. Para él, la distancia que crea el exilio entre una persona y su país sólo le permitirá, después, "corregir mejor el punto de vista de la nostalgia". Pero más que una aseveración rotunda —y la poesía de Hoefler elude, por sistema, propósitos definitivos— es la cauta aprehensión de quien siente la poesía como una respiración que requiere su espacio natural para crecer. Millán desafía estas posibles limitaciones del exilio, creando un lenguaje y una perspectiva poética que le permite seguir viviendo la Ciudad sin estar físicamente en ella. La unidad del texto, su dimensión y el propósito estético que logra plasmar en ese poema hacen difícil que busque reiterar un trabajo centrado en las mismas motivaciones. Ya el personaje-autor de *La ciudad* cumplió su tarea y nos dejó una crónica que no requiere aditamentos. Pero al mismo tiempo, este anciano fundador hizo una lista tentativa de sus discípulos, que le escriben "desde los cuatro puntos cardinales". Ellos atraerán otros mundos, igualmente duros y hermosos, a la Ciudad distante.

Quizás el optimismo de Millán descansa en la convicción de ver la poesía no sólo como un acto personal sino como un modo sui generis de formalizar la experiencia colectiva que une a aquellos que viven dentro de la Ciudad con los que, en otros territorios, participan solidariamente con su historia. ○

#### NOTAS

(1) Cf. Harry Levin, "Literature and Exile", *Refractions, Essays in Comparative Literature* (New York: Oxford University Press, 1966), 62-81.

(2) Gonzalo Millán, *La ciudad* (Quebec, Canadá: Les Editions Maison Culturelle Quebec-Amérique-Latine, 1979).

(3) Walter Hoefler, "Bajo ciertas circunstancias", *El Correo de Valdivia*, Valdivia, Chile, 9 de febrero de 1978. Citamos de esta publicación, pues el poema no ha sido editado posteriormente. ○

# EL TRAUCO

□ JUAN VILLEGAS

Pocos meses después de la muerte de Raimundo, la noticia de la presencia del trauco y sus lascivos ataques a las doncellas del lugar se desparramó de casa en casa. Las madres prohibieron a sus hijas salir a los bosques y los menesteres cotidianos se insuflaron de miedo. Los hermanos acompañaban a las hermanas a lavar y salar mantequilla en las orillas del río y aún el recoger grosellas de la huerta llegó a ser aventura peligrosa. El trauco hacía de las suyas en todo tiempo y lugar. Le vieron salir de los altillos, esconderse en los soberados, debajo de las casas, agitar las matas de quila, la cara pintada mientras comía zarzamoras, sumergido en las aguas de la laguna, subiendo a los árboles, desaparecer en medio del trigo, la avena o el pasto de guardar. Escondido debajo de las ovejas agarraba a manotones lascivos a la joven que osaba entrar en los galpones. No quedó lugar seguro para niñas casaderas.

Comenzaron por rezar a la Virgen, declararon novenas consecutivas en épocas que no correspondía, el sacristán echaba agua bendita por campos, casas potreros y galpones. Se compraron catecismos, se rezó el rosario en las tardes para alejar al trauco y en las mañanas para agradecer su ausencia o consolar una virginidad perdida. En las noches sonaban las letanías pidiendo clemencias y perdones y los caballos volvían a las casas escuchando el murmullo que oían a la distancia. Las jóvenes se acostaban con crucifijos en el pecho y las madres pintaban cruces en puertas, ventanas y paredes.

Pese a todo, el trauco reaparecía, ya sea en lugares solitarios o en los mismos dormitorios. Llegó el momento en que las mujeres casadas despertaban con vergüenza y miraban a sus maridos de reojo.

Cuando el temor dominó el valle, cuando padres, hermanos, tíos, primos y parientes en segundo y tercer grado, aceptaron su impotencia frente a las argucias y ubicuidad del patojo de quilineja, cuando ya casi no quedaban doncellas en el lugar, cuando las mujeres casadas llegaron a ser víctimas, cuando los propios varones se sentían amenazados, Alfonsina Guerrero-Quilapán, la machi más antigua del valle, decidió intervenir. Hizo llamar al cabo de Carabineros al sacristán, al profesor primario, a varios de los padres *ofendidos*, ... Ernesto Cavada y allí mismo en su casa colgando de los cerros cerca de la caída del Barraco anunció que ella tomaría el caso en sus manos.



## EL TRAUCO

Alfonsina Guerrero-Quilapán llegó hasta la casa de Pedro Miranda acompañada de Estelvina Muñoz y procedió a ejecutar el rito ahuyentador de traucos con la majestad que el caso requería, el que habría de repetirse día tras día, de cordillera a mar y ambas orillas del río.

Estelvina se acercó al fogón de la cocina de los trabajadores, recogió los vestidos, bajó los calzones, encucilló, respiró con hondura y meó largamente en las cenizas aún tibias de leños encendidos la noche anterior. Las fenomenales nalgas de Estelvina, su trasero necesitante de dos monturas, su sexo viejo, se impregnó de la ceniza aérea, y acompañada de letanías rezadas por Alfonsina Guerrero recorrió la casa; sacudía el cuerpo e iba dejando caer el polvillo en las distintas piezas y rincones. Se sentó en la cama de Florencia, dos veces a cada lado, doña Alfonsina hizo su melopea aun más amenazante. Volvieron al lugar inicial. Repitió la operación de humedecer las cenizas. Se irguió, soltó el vestido amarrado a la cintura y sin calzón encaminó sus pasos al comedor.

Al término de la cena, celebrada más temprano que de costumbre, toda la familia, padre, madre, hija, vecinos, dos presos caídos esa mañana por borrachera —pasivos espectadores de la ceremonia en su primera fase— se distribuyeron por el patio, portones y senderos. Cada uno siguió las instrucciones descritas por Alfonsina Guerrero-Quilapán. Desnudos de la cintura para abajo, encucillados al aire libre defecaron prolijamente en cada posibilidad de entrada o aproximación del trauco.

La ceremonia orinal y fecal se repitió en otras casas y tierras del valle. Cada vez fue siendo más difícil llegar a una casa sin embadurnarse los zapatos o tamangos en los excrementos protectores, una barrera de mierda circundaba las residencias de los puelinos con hijas vírgenes o casaderas. Trabajaban de mala gana, las arcadas matinales continuaban durante el día. Algunos corrían al río y hundían la cara en las aguas para dejar de respirar por unos segundos el aire emanante del valle. Todos aceptaban el sacrificio. Sabían que era el esfuerzo colectivo para salvar las virginidades de las escasas doncellas que restaban a ambas orillas del río.

Desapareció por varias semanas.

Ya sea por falta de disciplina de orinantes o cagantes, por disminución de los poderes mágicos con que Alfonsina acompañaba la ceremonia, o porque descubrió una brecha para cruzar la frontera del olor, el trauco volvió a aparecer en el mirador del segundo piso de la casa de Víctor Fuentes —inquinilo en la casa de los Olavarría— donde su hija lloraba al amanecer la sangre que manchaba las sábanas, los moretones en los brazos y los rasguños en la cara.

La gota que derramó el río fue la violación de la hija de Pedro Miranda. Vivían junto al retén, la casa de blanco y verde frente a la cual los puelinos detenían el trote de sus caballos y cruzaban a paso lento bajo el escudo nacional colgado en el medio de la calle, según las ordenanzas de la tradición. La doncella más protegida del valle, la que dormía cerca del poder, la hija única de la carabina terciada que inquietaba los hogares con su presencia, la que desayunaba con el autorizado para disparar o matar, subió al arroyo detrás del manzano a lavarse los pies y peinar sus cabellos. Un gran sauce, añoso y tierno en sus caricias al viento, protegía la piedra en que solía sentarse cuando su padre entretenía sus horas sacándole los puntos negros de la cara con los dos pulgares. Florencia subió los pocos metros que iban de su casa al arroyo y volvió llorando la virginidad perdida.

Los vecinos reconocieron que las tropelías del fauno del sur habían llegado al extremo que nada sagrado o respetable quedaba en el lugar. Sólo le faltaba violar a Santa Agueda, cuya imagen se paseaba admirada y milagrosa, río abajo y río arriba, cada cinco de febrero. Contra los desmanes de la naturaleza no podían sino ocultarse en sus casas, rogar a los santos, encender velas, pedir a sus brujos ayuda en la desesperación, trabajar duro para compensar las desgracias con terquedad y decisión. Pedro Miranda, con la mochila cargada de balas, el fusil en la mano, cerro, colina, valle, claro de los montes, senderos, huellas, miró dentro de los canelos huecos, subió a los árboles, levantó piedras, escudriñó raíces, subió a los soberados, se rasgó las manos al entreabrir las matas de chupones, levantó el huano de galpones, dio órdenes, y, finalmente, volvió a casa. Detrás de la estufa maldijo a Raimundo y el día en que le hizo bromas y ofreció su apoyo para el viaje.

A los pocos días subió hasta la casa colgante de Los Canelos e incriminó a Alfonsina Guerrero-Quilapán para que encontrase o revelase el secreto que le permitiese a él capturar al trauco o los traucos que habían transformado la picardía en desolación.

—Hijo, mi madre me dejó un secreto para cazar al trauco.

—Sea lo que sea, doña Alfonsina, yo le prometo que lo haremos, aunque tenga que arar este pueblo entero y todos los campos de alrededor, aunque tenga que meterle bala hasta a mi abuela.

—Es peligroso, Pedro. Hay que correr riesgos y tú no sirves para la paciencia, no se trata de una bala más o una bala menos, así nunca le ganarás al trauco. Hay que aprovecharse de sus debilidades, hay que tentarlo y cuando se descuide, palo con él.

Eligieron a Florita Gutiérrez, hija de Bartolomé Gutiérrez y Laurencia Pérez, de la familia de los Gutiérrez que vivían donde el valle se estrecha y nace el Río Puelo del Lago Tagua-Tagua. Los Gutiérrez eran una de las últimas familias llegadas al valle y aunque la lejanía de sus tierras los marginaba de las fiestas de Puelo Bajo, el temor del trauco les hizo aproximarse a los otros habitantes. Florita Gutiérrez fue elegida la doncella cebo, la que por su gracia, pureza y dulzura habría de atraer al trauco desde sus oscuros escondites a campo abierto, donde las mujeres lo esperarían con palos y machetes. No había dudas de su virginidad y todas recordaban la imagen que casi opacó la de Santa Agueda, con las manos en oración, la blanca vestidura y la cinta azul el día que

entró a la Iglesia para celebrar su Primera Comunión. Su mayor virtud y milagro era, sin embargo, no haber sido tocada por el hombrecillo del sombrero de quilineja. Su madre asumió la responsabilidad de aderezarla de acuerdo con las precisas instrucciones de Alfonsina Guerrero.

La venganza de las mujeres puelinas se tramó con atención a las leyes de la leyenda y de acuerdo con la estrategia sugerida por Dolores, esposa de Pedro Miranda. Eligieron el lugar: la reducida explanada a la subida del desembarcadero de la laguna de Las Hualas. Algunas se esconderían entre los junquillos de la orilla, otras en los vientres de los cuatro o cinco botes que allí se podían acomodar. Hacia el lado derecho de la escalera de botes, en el pequeño bosque de quilas en el cual podrían sumergirse, se ubicaron otras hasta que la señal las precipitase sobre el diminuto violador. Hacia la izquierda, una quebrada no muy profunda permitiría a nuevas furias controladas esperar el instante preciso de la venganza. La única salida de escape daba hacia el trigal de los Morales, y en él se encucillarían en silencio aguardentoso otro grupo de madres y violadas.

Cuando Dolores le explicó a Julio Maldonado el plan, éste se demostró satisfecho y felicitó a su cónyuge por seguir las instrucciones.

Alfonsina eligió el día y la hora.

Doña Laurencia, entre sonrisas y lágrimas, aprehensiones y esperanzas, comenzó a preparar a Florita. La vistió con traje de seda blanca, mangas largas con velos de encaje en los puños, corona de flores de cera y pequeñas hojas de parra del mismo color y material. Luego, comenzó la parte más delicada del rito: pintar cruces y símbolos religiosos en las nalgas desnudas de la joven y perfumarla con jugo de rosas machacadas con piedras del río. Le pintaron los labios, le sonrosaron las mejillas; el cabello largo alisado con peineta de cacho de toro —que proporcionó Alfonsina Guerrero-Quilapán, y que ésta a su vez había heredado de su madre. Le amarró una cinta celeste en el cuello. Las manos que nunca habían tocado cuerpo de varón en celo fueron cubiertas con guantes blancos. Por último una de las vecinas le limpió las uñas con un alfiler de gancho, el que usó luego para asir una hoja del laurel bendito entre la enagua y el vestido.

La procesión de mujeres, encabezadas por la madre y Alfonsina Guerrero, salió de la casa de los Morales, descendió la colina y llegó hasta el claro junto a la laguna, donde antes de dejarla sola le recordaron una vez más las instrucciones. Nada debía hacer para espantar al trauco hasta que éste estuviese muy cerca. Debía esperar con paciencia, los ojos gachos y la mirada triste. El olor de las rosas y su virginidad atraerían con seguridad al deforme maldito. Cuando lo viese, debía asumir posturas seductoras y lascivas, según las enseñanzas dadas por la madre. Al final, tendría que recostarse en el lado del corazón, poner su rodilla derecha cerca del muslo de la pierna izquierda y las manos muy próximas al pecho, como si estuviese dormitando. Cuando el trauco se aproximase y quisiese llevar a cabo su cometido, debía levantarse, darle la espalda, agacharse con presteza, subirse el vestido y mostrarle las nalgas desnudas con las cruces pintadas. Cuando el animalejo estuviese espantado, debería gritar lo más fuerte posible y todas las mujeres saldrían a ayudarlo, golpearían al maligno con las estacas y machetes, le darían muerte, se repartirían sus pedazos y los dejarían caer en diversas partes del río. Alfonsina Guerrero-Quilapán guardaría las hilachas del traje para hacerle sahumerios de modo que nunca volviese aparecer un trauco por el valle.

Las mujeres vestidas de negro, las de más edad con vestidos largos, las más jóvenes con trajes a media pierna, cubrieron sus cabezas con sus chales cuando el río y la laguna comenzaron a cambiar de color con la llegada de la tarde. Cada una se dirigió a los lugares indicados previamente. La madre de Florita le tapó las espaldas con un chal de lana de cuadros blancos y negros para abrirla del fresco de la tarde.

Las mujeres estiraban las orejas hacia el claro, aunque ninguna se atrevía a fijar sus ojos en esa dirección. La madre, que estaba en las quilas, enterraba la cara entre las rodillas y afinaba el oído al menor silencio de las hojas. Alfonsina Guerrero, cobijada en el vientre de la popa de un bote, murmuraba frases mágicas en el cerebro. La más vieja de las Morales, doña Carmela, se mantenía incómoda en la quebrada tratando de concentrarse en las cuentas



#### LA VOLADORA

del rosario que sus dedos callosos con el huso hacían pasar mientras a labios cerrados susurraba avemarías. Las hojas de los arrayanes interrumpieron su tintinear y dejaron de brillar a intervalos con el reflejo de la luna. Las mujeres sostuvieron la respiración a este signo de la naturaleza frente a la llegada de un intruso y esperando en cualquier momento el llamado de Florita, aprestaron sin hacer ruido sus varas y machetes, levantaron ligeramente los vestidos para el salto y la carrera. Pasaron varios minutos. Las hojas volvieron a brillar y el cántico agudo del Pitihue fue el indicio confirmante del retorno a la normalidad de la noche. Doña Laurencia no soportó más la espera, levantó la cabeza y dirigió la vista hacia el centro del claro. Se paró y caminó entre las ramas hasta la orilla del matorral y vio a su hija como si dormida con el chal que le cubría el cuerpo hasta las pantorrillas del mismo modo que ella la protegía del frío cuando se adormecía en las tardes de siega. Asustada. Dio un grito y corrió hacia ella. Las mujeres saltaron de sus puestos de vigilancia, corrieron con prisa, machetes y estacas en las manos y dieron de golpes a la sombra que se inclinaba sobre Florita.

—De seguro que usted ya no se acuerda, pero ¿qué sucedió con Florita esa noche que la usaron de cebo para atraer al trauco?

—Bueno, hijo, no fue mucho lo que supimos. El mujerío se espantó cuando entendieron que habían matao a la pobre Laurencia y que al trauco ni lo habían tocado. Nadie se hizo responsable y el sargento ¿te acuerdas de Pedro Miranda?

—Claro que sí, ¡cómo no me voy a acordar!

—Bueno, el sargento no hizo nada para castigar a nadie, él estaba muy-re-quemao y no se atrevió a mover un dedo, había estao en lo del plan para agarrar al trauco y le falló. Los pacos creen que así como así se pillan los espíritus, el trauco es muy diablo y lleva muchos años en estos de agarrarse las chiquillas con o sin permiso del papá.

—¿Qué fue de ella y del padre?

—Bueno, el tolomé vendió las tierras, las que ahora son de los Gallardo, buena tierra ésa, y se fue pa'l norte con la pobre niña. Sabís que lo peor fue que también el trauco se salió con la suya. Dijo la comadre Ester que cuando la llevaron pa' la casa y la

acostaron, descubrieron que la niña ya no era virgen y que sus ropas estaban manchadas de sangre.

—No me diga... ¿y ella dijo algo de lo que pasó?

—Bueno, casi nada, que se quedó dormida con el calorcito del chal que le puso la mamá y que había tenido un lindo sueño, que un hombre muy bien plantao se casaba con ella, que el cura Evaristo les bendecía el matrimonio y que cuando estaba siendo acariciá por su esposo la despertaron los gritos de las mujeres que golpeaban a su madre.

—No sé cómo pudo pasar tamaña desgracia.

—Son los castigos, hijo, son los castigos, eso y mucho más merecíamos por lo que hicimos. O somos de acá o somos de allá, no podemos vivir entre las dos aguas, no podemos ser indios un día y cristianos al otro, al amanecer nos abofetea Dios y en la tarde nos monta el trauco.

—¿Y volvió a aparecer el trauco?

—No, nunca más se habló de sus asaltos. Si los hubo, nadie los mentó. Además al poco tiempo pasó lo del rayo de Raimundo y con eso cambió la suerte de todos nosotros. ○

#### PERSONAJES DE LA MITOLOGÍA CHILOTA

**IMBUNCHE.** Personaje deforme que vigila las cuevas de los brujos. Tiene una pierna torcida y pegada a sus espaldas, emite sonidos guturales espantosos. Es un niño raptado por los brujos y preparado para esta tarea.

**CUCHIVILU.** Chanco-culebra, ser que habita las oscuras aguas de las riberas lodosas, se alimenta de peces y mariscos y trae mucho daño al isleño pues destruye los corrales de pesca.

**LA FIURA.** Pequeña mujer, muy coqueta, que al igual que el trauco habita los bosques chilotos; es muy fea y despidе muy mal olor. Vive peinándose en los arroyos o vertientes. Seduce hipnóticamente a los hombres, su pelo es muy largo y viste con un traje de color rojo.

**LA VOLADORA.** Bruja que para poder volar vomita sus intestinos y los esconde en una palangana bajo algún matorral. De este modo, liviana, toma la apariencia de la Bauda, pájaro nocturno chilote, y emprende su vuelo con un grito espeluznante en medio de la noche.

**TEN-TEN Y CAI-CAI VILU.** Las serpientes del bien y del mal, que trenzadas en feroz lucha, provocaron el hundimiento de la tierra y dieron su actual fisonomía al archipiélago de Chiloé.

Ten-Ten Vilu, la serpiente de la tierra amiga de los hombres y por lo tanto representante del bien.

Cai-Cai Vilu, serpiente de las profundidades del mar, devora a los hombres y animales; es por lo tanto el mal.

**BASILISCO.** Gallo con cola de culebra, sale de un huevo puesto por un gallo o gallina vieja. Si no es descubierto a tiempo, apenas nace corre a refugiarse bajo el piso de las casas y allí se desarrolla, provocando enfermedades a los de la casa y se alimenta con la flema de los enfermos.

**TRAUCO.** Personaje de los bosques chilotos que seduce a las muchachas inocentes. Es un ser de aspecto horrible, muy pequeño, de pies deformes. Posee gran fuerza física. Se le ha visto golpeando troncos de árboles con su toquí (hachita de piedra); a quienes lo ven a poca distancia les produce males tales como tisis, cuello torcido, etc. (En el dibujo aparece bailando con su hachita en la mano.)

**PINCOYA.** Una hermosa mujer que habita en el mar; su principal característica es la de atraer los peces y mariscos a las playas donde ella se detiene a peinarse y a bailar. Se dice que si ella está contenta con los habitantes de la costa de ese lugar, danza mirando hacia el horizonte en el mar; en caso contrario se queda mirando hacia la playa y eso es fatal, pues significa que todos los peces y mariscos se van del lugar. (En el dibujo aparece sentada sobre una roca con una alegoría de peces y mariscos a su alrededor.)

**CAMAHUETO.** Ternero con un solo cuerno. Se crfa en los tranques y pozas. Cuando crece rompe las riberas y se lanza en desbocada carrera hacia el mar; a su paso deja inundaciones y arrasa con todo. Los brujos solamente lo pueden ver y tratan de cazarlo para cortarle su único cacho con el cual preparan muchas infusiones, remedios y ungüentos. ○

# LAS TRAMPAS DEL JUEGO

□ LUCIA GUERRA

Parecía un día cualquiera. Aparecer en la oficina del diario temprano en la mañana, salir a reportear, regresar rápidamente e instalarse frente a la máquina de escribir.

Pero para las mujeres no todos los días son un día cualquiera. Regularmente, como una maldición de la luna, el cuerpo nos pega un zarpazo que asume variadas formas. Un mes será el tonto dolor de cabeza que se cura con la consabida aspirina; otro, el aguijoneo de los ovarios, el adormecimiento de los músculos de las piernas, o la temible depresión que nos transforma la vida en siniestra sábana oscura que todo lo cubre. Entonces, literalmente nos arrastramos como caracoles heridos entre voces estridentes: el diarero nos parece más feo, el director del diario, un Mussolini frustrado. . . Sin una causa aparente nos invade el mal humor o nos dan ganas de llorar a gritos porque se nos quemó el arroz.

Prólogo fatal que se combate con exorcismos variados: la campesina acude a las rodajas de papas que se coloca cuidadosamente en las sienes, la niña bien se va a su lecho explicando que ese día está con la fiaca. Con o sin ritual, la cuestión se aproxima y pobres de nosotras si no llega. Si los baños hablaran, cómo nos contarían de las infinitas veces que una mujer subrepticamente entra para asegurarse que llegó pues, en caso contrario, deberá enfrentar las turbulentas complicaciones de un embarazo.

Pero, en fin, yo iba cuidadosamente preparada, como buena mujer profesional que antes de salir en la camioneta del diario corrió al baño a insertarse un tampax super-tamaño, el más absorbente, el que garantiza absoluta protección. Así decía, por lo menos, en la caja cubierta de cursis florecitas amarillas. La empresa, no obstante, resultaría difícil porque al famoso ministro se le ocurrió dar la entrevista mientras inauguraba el túnel que unía la ciudad con la costa. Caminando entre el agua apozada, embarrada hasta las rodillas, yo trataba de asumir mi pose de mujer eficiente mientras lento, muy lento, empecé a sentir desplazamiento de líquido. ¡Felizmente se me ocurrió ponerme pantalones! ¿Felizmente? Peor, gansa, las manchas no tardarán en aparecer y aunque negro y todo, se van a notar. ¿Qué tal? ¿Cómo está? —me saludó el ministro con un gesto elegante.

Muy bien, gracias —respondí con *savoir faire* aunque hubiera querido decir “bastante regular, no se imagina la que me llegó este mes”.

Me detuve un momento con la secreta esperanza de que los hindúes tuvieran razón en esto de que al cuerpo se lo domina con la mente.

¡Apúrate Cristina! —gritó el fotógrafo dándoselas de campeón en la caza de noticias.

Y allí estaba yo, como idiota, tratando de demostrar eficiencia periodística mientras los pantalones hacían presión sobre mis ovarios inflamados, caminando, cual acróbata de mala muerte, con las piernas juntas, deseando a todo dar que el ministro abandonara su aventura egotística y diera por terminada la entrevista.

¿Qué sentido tenía competir con mis machotes colegas? ¡Qué sabían ellos de dolores en el bajo vientre! Allí estaban, como todos los días, cual frescas lechugas recién llegadas al mercado, listos para disparar una buena pregunta, la precisa... Y yo con el problema de que el tampón ya había absorbido su cuota y ahora la infame resbalaba diabólicamente por la superficie del algodón super-concentrado, para su protección, señora, y empaparía el calzón para luego seguir por la tela del pantalón y correr como loco riachuelo por las piernas.

¡Ni qué hablar del temible olor! Ese olor oscuro, animalesco, “olor a hembra” —como dirían ellos. Sinónimo de desaseo para el tabú torturador de esta sociedad que no quiere saber nada del cuerpo mientras no sea sexy o artístico.

Pero hasta las desgracias tienen la magnanimidad de dar tiempo para un respiro. Durante el viaje de regreso resultó fácil cruzarse de piernas y aparentar normalidad. Y aunque la crónica tenía que salir rápido, como estúpida me tuve que encerrar en el baño, limpiarme con vasto jabón y refregar la tela del pantalón con toalla de papel. Mas la sangre huevona insistía en quedarse allí estampada, cual mofa ancestral hacia las mujeres que pretenden ser modernas y se incorporan al trabajo para adquirir alguna dignidad como seres humanos.

De pronto me pareció que mis justas aspiraciones me habían metido en un diabólico póker con cartas marcadas. ¡Sí! Estaba predestinada a perder en un sistema de trabajo planificado por los hombres, por ellos que no tienen útero que proteger, ni bustos prominentes, ni ríos de sangre cada veintiocho días. Pero el sistema es implacable: “Si usted, señora, quiere los mismos derechos, atérvase a competir con nosotros, demuestre que es igual, a ver, en la cancha se ven los gallos”.

Al salir del baño con la esperanza de que la humedad de los calzones se evaporara rápidamente con el calor de los muslos, la imagen familiar de los colegas sentados frente al escritorio asumió una nueva forma. Allí estaban, sentaditos en fila. Algunos con caras bobaliconas mirando al vacío como inspirándose para vomitar la próxima frase de la crónica; los otros, lápiz en mano corrigiendo alguna prueba. Todos entregados a su trabajo, sin la menor interrupción. Y en la noche regresarían al hogar donde los esperaba la devota mujercita con la comida caliente, la sonrisa amorosa y la admiración incondicional porque su trabajo era tan importante y, su descanso, sagrado.

Me dieron ganas de pararme frente a ellos y gritarles las blasfemias más espantosas: hijos de puta, bastardos, mal paridos, conchas de su madre. . . Y lo habría hecho si en ese preciso momento no me hubiera dado cuenta, con asombro, que las peores blasfemias del idioma no iban dirigidas a ellos sino a sus respetables madres, mujeres que como yo sudaron sangre. Y que la única vez que descansaron fue cuando quedaron embarazadas para darles la vida a ellos.

Moví la cabeza con desamparo. También el idioma era un aliado incondicional de los hombres. ○

# FABULA

□ MARIO TORAL

Desde arriba, de lo alto de la sierra, las casas del pueblo parecen de juguete abajo en la quebrada. A la hora de la siesta cuando el sol bate firme en los muros blancos cuesta fijar la vista y duelen los ojos. La resolana y el albo color de la cal producen una claridad opaca como si las casas fueran de alabastro y tuvieran como lámparas, una luz por dentro.

El hombre vive solo allá en la cima. Antes, cuando en la región las lluvias eran más abundantes, la montaña era buena para el pastoreo, las laderas se cubrían de un pasto tierno, jugoso, que las cabras apreciaban. Pero ahora sólo había terrones, piedras y una que otra mata de esparto.

Del refugio, los pastores sólo habían dejado las toscas paredes de piedras, los techos de latas se los habían llevado para darles otros usos. Con los vientos de tantos años las mismas piedras han sucumbido rodando peñas abajo y de toda la construcción sólo quedan muros desiguales, de distinta estatura, como un laberinto gastado.

El hombre vive allí arrinconado en los muros. Había tratado de hacer un techo con palos y esparto, pero el viento se llevaba todo. El hombre no sabía como sujetar los palos y las manos le temblaban demasiado para amarrar el esparto. Cada vez más, las manos hacían como muecas en el aire y ya no le daban trabajos en la aldea, terminaba quebrando los platos, o derramando el cubo con la cal. También se le olvidaba lo que le decían, su mente se llenaba de neblina como si estuviera dormido y del sopor lo sacaba una voz áspera: "imbécil, te dije que no pintaras las partes barnizadas". El humo y el fuego le han dado a las paredes de piedras una apariencia de terciopelo quebrado. La lata de conservas vacía que le sirve de taza, humea con el líquido caliente y el hombre la saca de las llamas y la pone en el suelo para que se enfríe. Sus ojos recorren su guarida. Se siente tranquilo allá arriba, nadie llega a molestarlo, a gritarle; tiene toda sus posesiones, cacerolas rotas, ropas viejas, muebles quebrados, cosas inútiles que los aldeanos le regalan para deshacerse de ellas. Las ropas las tiene en los rincones con piedras encima para que no se las lleve el viento. Siente que es su casa, la de los muros quebrados, la de la punta del cerro.

"Allá, solo en la colina  
el pobre Juan sin sesos.  
Solo en la colina  
el sin sesos.

No tiene casa, ni madre  
ni novia, ni amistad,  
pobre Juan.

Tiene de cama el suelo  
de frazada el viento  
pobre Juan.

Pobre Juan,  
come lo que le dan, pobre Juan  
tiene vacía la cabeza este Juan  
Juan, Juan, Juan  
anda frente al altar  
mira al Sagrario  
y ponte a chillar."

Cuando baja al pueblo algunos se burlan de él, le tiran piedras. Otros le dan monedas o comida.

"Déjenlo tranquilo al pobre, si no le hace daño a nadie."

"Ahí viene el idiota, maldito sea y la puñetera madre que lo parió," "que me sale ahumado el arroz," "cubre al bebé, que éste trae el mal de ojo," "por mirarlo volqué la leche." Las viejas de negro en las ventanas de los segundos pisos se persignan y corren los visillos. Otros le dan sobras de comidas y ahora que necesitaba trapos le gritaban: "Juanillo, mira que lindos trapos de colores te hemos guardado. Ven a buscarlos, pero antes barre el patio y no quiebres la escoba."

El hombre remoja el pedazo de pan en el té y, al echárselo a la boca, el exceso de líquido le corre por la barbilla y le gotea al suelo. Lleva un abrigo negro, agujereado y grasiento, y sin zapatos le asoman los dedos de los pies oscuros de mugre, pareciendo de cuero, con las uñas largas como de bestia o pájaro.

Mira un atado de varillas que tiene al lado, cada una terminada en un trapo de color atado al extremo como una banderilla. Ha trabajado toda la semana y más, atándolas con cuidado a pesar de sus manos. Del cuello le cuelga una gran medalla hecha de una lata redonda de cadena de retrete. Se la hicieron los muchachos del pueblo y le escribieron en la redondela: "Don Juan Muñoz, capitán de la marea."

El aire de la montaña está fino y el olor del humo se hace acre y penetrante. La fogata está ya apagada pero de todos modos cubre las cenizas con piedras. Hay cosas que él nunca olvida cuando se las dicen, otras sí. ¿Porqué será? A veces se golpea la cabeza con el puño, sale, sale, sale y le brota un mugido del pecho. Ve algo negro, y que no puede ir más allá. Un aldeano le dijo: "después que apagues el fuego, cubre las cenizas con piedras, así tendrás una cama de cenizas para el próximo fuego" y añadió, riendo, mirando a los otros. "y no se te quemarán los muebles". Eso no se le olvidó, lo repetía siempre y cuando sacaba las piedras, ahí estaban tibiecitas las cenizas "la cama de cenizas, no se me queman los muebles, bueno para hacer el fuego". Pero, a veces, antes, cuando las manos no le temblaban y no le corría la saliva, y el señor cura le



#### TEN-TEN Y CAI-CAI VILU

decía "Juanillo, anda regando los geranios, deja el balde en su lugar y después pídele comida a la Josefa". Después se encontraba con el balde en la mano en el medio de la sierra, viendo las cabras saltar entre las peñas y le subía el hambre por el cuerpo y se golpeaba la frente con las manos: "sale, sale, sale", alguien, donde, en el hoyo oscuro, en qué parte, le habían ofrecido comida, le subía el hambre y agarraba a un pastor por la camisa: "dijiste que me ibas a dar de comer" y le mostraba el balde, "anda a pedirle comida a la puta infeliz que te parió" y lo echaba a pedrazos.

Una vez sacó de unas zarzas a una cabra parida que se quedó enredada y al levantarla, sintió en sus manos callosas la lisura de la piel en las ubres repletas, "qué suavcito" y le pasaba los dedos siguiendo la forma de las mamas "qué suavcito" y calzó la palma de sus manos en los pezones. "Cretino degenerado, te voy a acusar al cura", salió gritando un pastorcillo.

Tampoco se le olvidó lo que le dijo un turista. Estaba con una joven en la playa y Juan se sentó en una roca frente a ellos para mirarlos, sobre todo a ella. Nunca había visto un pelo tan rubio, que el viento movía y brillaba con el sol. Los ojos eran azules como bolitas de cristal, tenía las uñas de los pies pintadas y los muslos eran tan dorados como el trigo y tenía un ombligo tan pequeñito, que Juan comenzó a reírse, la baba le corría, y aplanaba la arena con los pies. "Linda, linda, como la Virgen del Pilar", y en movimientos descompasados se secaba la saliva que le corría por la barba, mostraba con el índice hacia el sol "amarilla como el sol", y mostraba riendo, los espacios negros en su boca, de los dientes que le faltaban.

De repente se le olvidó todo, le cayó el hoyo negro y se quedó como pasmado, inmóvil. "El hoyo negro", y le salió un mugido desesperado y se golpeó la frente repetidas veces, con fuerza: "Sale, sale, sale".

El turista le dijo: "Oye, tonto, agarra esos palos y anda a la otra playa y donde lleguen las olas, anda y entierra uno." Y le dio unas monedas.

Esto no se le olvidó a Juan. Del monte volvía con ramas rectas, duras, que les pelaba la corteza y las afilaba en un extremo. En el pueblo le daban trapos rojos de franela, blancos de algodón, pedazos de enaguas negras, mangas de blusas desteñidas de lunares con líneas de colores. Y los cortaba allá en su casa en la montaña, cuadrados y los ataba con alambre en el extremo de los palos afilados, como banderas.

"Piedras encima de las cenizas", ya el rescoldo está cubierto, el hombre echa a sus espaldas el atado de maderas con los paños, y ahí va saltando peñas abajo. De la distancia con el holgado abrigo negro, su corpachón, su cabezota, y las banderillas en la espalda, parece un toro herido que se escapó del ruedo.

Al olor de la tierra seca y del esparto lo reemplaza el de los pinos costaneros y al bajar las últimas lomas hacia el mar, el aire antes delicado, se hace denso con el yodo, la sal, y las algas que trae la marea y se pudren en la arena. "Y donde lleguen las olas, anda y clava una". Ahí va el hombre corriendo atrás de las olas y donde éstas al morir dejan su última señal de espuma, allí clava una estaca golpeando el extremo con una piedra. Allí va otra y sus pies hacen saltar el agua al correr por la playa y hundir la siguiente. Sus pies se apoyan firmes, sus manos ya no tiemblan, se le ha mojado el abrigo, que ahora húmedo parece como de piel de foca y mientras clava las estacas con decisión, sus ojos ya van observando si hay otras olas que van a llegar más lejos.

Cuando se han acabado las varillas, el sol comienza su descanso, los pequeños montículos de arena han criado sombras con la luz que ahora les llega oblicua y las gaviotas y las gaviotas con sus graznidos secos emprenden vuelo para ir a dormir a otras playas.

Es la hora del regreso, y el hombre comienza a subir de vuelta las primeras colinas que lo llevan a la sierra. En cada loma se detiene y mira hacia abajo, la playa con las banderas.

Ya se va el olor a mar, en la próxima loma ya hay olor a pinos y al torcer hacia su montaña ya no se verá más la playa.

"Juan, capitán  
de la sierra y del mar  
manda a las olas,  
capitán.  
Le hace muecas al viento,  
Juan.  
Sabe medir, no sabe contar  
donde llega la ola  
a marcar.  
Ha cambiado el mar  
con su voluntad.  
Olas, viento, gaviotas, sal,  
banderas, sol, majestad.  
Juan, capitán."

El hombre se detiene, da vuelta la cabeza, y respira hondo. El mar se ha puesto oscuro, color botella. Y los pequeños cuadrados multicolores se destacan esplendorosos. Recuerda una vitrina de la gran ciudad donde una vez lo llevó el señor cura. En la vitrina de la tienda había un terciopelo oscuro y encima joyas y relojes.

"Banderitas, clávala en la última ola, la niña amarilla como el sol, los relojes".

Algunas estacas se las han llevado las olas y en el fondo de terciopelo de las aguas oscuras, flotan paños de lunares, rojos, rayados.

"La semana próxima las clavaré más hondas, para que duren más". El sol ya está casi por desaparecer al fin de las aguas. Parece una moneda de cobre.

Los trapos de colores se van fundiendo con el mar y con la noche. ○

# DE COMO LLEGO Y DE COMO SE FUE

□ MARIO TORAL

*Testimonio de un pintor sobre su relación con la acuarela.*

## INTROITO.

Lo tengo más presente que ahora.

Una habitación de paredes altas, un papel floreado que en partes se ha desprendido del muro y que los fragmentos cuelgan como lenguas secas y sin voz. En las partes donde el tiempo ya se lo ha llevado se deja ver el muro de un material que tiene la apariencia de arena de una playa oscura. De una playa que por milagro se hubiera levantado en vertical, hecha de pequeños insectos de cuarzo unos encima del otro, redondos y organizados como una colonia industriosa que se afana por alcanzar el techo.

En las superficies desnudas que están al alcance de mi altura, con clavos o lápices romos me gusta grabar señales. Al hacerlo la arena cae en lluvia y se detiene en la parte del muro en donde nacen los papeles enroscados. El ruido es distante y me llega como una cascada que está detrás de la pared. A veces me adelanto al tiempo y yo voy despegando el papel, muy de a poco. El papel cruje y la arena silba en la caída. A veces escupo en la pared, me gusta ver como la arena se pone más oscura.

Colgada de un clavo en uno de los muros hay una pieza de automóvil. Tiene la forma de un número ocho, es de goma y en la cintura de su forma tiene aún el cartón del envase con letras que dicen "Firestone". Estará allí porque desapareció la escalera de la casa o porque nadie la ve en la parte alta del muro, o porque no se ve tan mal al fin y al cabo, pareciendo representar el mundo moderno de lo mecánico, en el espacio antiguo y polvoriento de la casona en que vivimos.

Nunca saco demasiado el papel. No es porque me castiguen. Es un secreto entre él y yo que tiene un tiempo nuestro, diferente al del mundo.

El ruido de la arena que cae es una voz que quiere hablar, sin voz. La habitación tiene cuatro esquinas.

La de mi cama, la de la puerta de entrada que da a un patio interior adornado de maceteros con plantas, la de mi escritorio que tiene un estante de madera adosado a la pared y la cuarta, una esquina con objetos amontonados, fuera de uso. A esa esquina nunca voy, son cosas que me dan temor, las patas quebradas, los ángulos estridentes de los cajones, las cañerías dobladas. De noche, desde mi cama sé que toman formas de seres que se alargan, con brazos de culebras y que hacen muecas espantosas. Pero desde la noche en que me asusté y desde la cama gritaba por mi madre que lejos en el otro patio no me oía, decidí no mirarlas nunca más.

Esa es la esquina del miedo.

Hay la otra, donde en la cama aprieto con furia los párpados para seguir soñando y me toco el cuerpo.

—En mi escritorio, en la otra esquina sueño con los ojos bien abiertos.

Hay dos esquinas para los sueños.

Por la puerta entra la luz y también la sombra de la figura oscura de mi padre.

Cuando del patio entro a mi pieza oscura, en realidad salgo.

De esos muros de papel descascarado, mudos y sombríos sale algo que ilumina y calienta.

En el pequeño escritorio, con el cuerpo doblado quiero habitar el papel que tengo enfrente. El papel sobre el cual me inclino también tiene cuatro esquinas, pero el centro está abierto y parece que me llama para que lo penetre.

Unto mi pincel en la pastilla roja de la acuarela. Al desparramarse en el papel húmedo, me recuerda la sangre que escupo en el resumidero de porcelana blanco del dentista.

Con el pincel bien en punta dibujo letras góticas. Me gusta perderme en sus volutas de lianas, de ríos, de cuellos de cisnes, de nubes de alambre.

Con el cuerpo bien doblado me yergo para entrar al mundo.

Mis sueños los devora y los multiplica la pulpa del papel y queda un residuo de pigmentos en la superficie, las imágenes coloreadas de los deseos y pensamientos de ese niño gótico, que se ve tan pequeño encogido en la esquina de los sueños desmesurados, con las gárgolas de papel seco en las paredes y los pequeños insectos de cuarzo que se deslizan trepando por los muros y que le cantan con sus voces de cascada, himnos que nunca va a entender. El aire y el agua se encargaban de mis sueños.

ITE MISA EST.

La bailarina del estante se ha caído y se ha roto en mil pedazos. No quiero transparencias ni quiero sentir llamas verticales brotando de mi pecho.

No quiero torres, música o esmeraldas.

De los cráteres desdentados ya no salen más colores.

Me doy cuenta que los dioses en sus nichos dorados tiene las orejas quebradas.

No soportó el olor del incienso.

No quiero estar inclinado.

No quiero oír las voces detrás del muro.

Mis brazos se han achicado y ya no pueden contener la semilla.

El papel, ojo plano de un animal albino, levanta sus ojos desconsolados y yo altero el cristal perfecto de su globo con trizaduras y arañazos.

Me voy deteriorando con furia, frustrado de ver la injusticia, voy de la luz a la sombra desbocado, doy puñetazos de ciego, aparentemente sin ningún resultado. Tal vez el arte debería encargarse sólo de la belleza.

Necesito marcar el papel, herirlo, como hieren a otros con el hambre y la celda, herirme por estar distante mientras otros no encuentran su boca en las sombras.

La acuarela está de retirada. Ella era la transparente, la diáfana. Ahora me veo como un ropero negro que se hunde en un desierto anónimo.

La sutil, la delicada ya se ha ido.

El papel ya no está en la mesa plácido y paciente. Se ha erguido en la pared y me confronta como un guerrero.

Pero parece tarea imposible vivir sólo en las sombras.

El río de caimanes y sargazos me lleva al fin de su camino a un monumento de mí mismo, a una máscara gigantesca tallada en el yeso con mis propios rasgos. La máscara está cubierta de lianas, de cuellos de cisnes como las letras góticas de mi niñez. Me enredo en los laberintos de corteza y la lluvia y las plantas torpes de mis pies deshacan mis propios relieves.

Soy un pedazo de hielo que flota en el aire, seco, árido, con un sonido de hueso golpeado por otro hueso.

Insisto en llamar a mi amiga para que me rescate del aire, pero el agua de la acuarela rueda como aceite por mis mejillas de cera.

Pero mi perfil sigue marcando notas en el teclado del cielo. Las alas de los sueños son infinitas. Es la sangre que cae del cielo la que hace florecer las plantas.

Por lo demás todos estamos hechos de cuatro esquinas y todos tenemos una pieza oscura.

Todos tenemos enterrada en medio del pecho, una gran avenida y allá lejos donde convergen las líneas en la distancia como en un gran embudo, un espejo que multiplica. Amén. ○

# EL DORADO MES DE SEPTIEMBRE

□ JAVIER F. CAMPOS

era el mes de septiembre luminoso y amarillo, después de un largo almuerzo la familia salió al patio de la casa, jugaron al póker los mayores y los más jóvenes se tendieron en el césped a respirar el aire de los comienzos de la primavera, una muchacha de 15 años corría alrededor de unos castaños dejando a su paso el color celeste de su vestido floreado, un primo de su misma edad la perseguía, la menor de las muchachas, una rubia de 10 años, peinaba a su muñeca de cera y le hacía dormir con un sonsonete de guturales sonidos

el aire se hizo caliente y las lejanas montañas se mecían por el calor, como si alguien hubiera lanzado una piedra a un charco apacible, uno de los mayores encendió una radio portátil y se escuchó la voz que decía (trabajadores estudiantes amas de casa mercenarios extranjeros mantener la calma sin salir a las calles desgracias lamentables)

a aquéllos que estaban tendidos en el césped los consumió la modorra de las tres de la tarde, de vez en cuando se escuchaban risas contenidas de las muchachas persiguiendo mariposas de entre las ramas que quebraban en largas carreras de juegos desbocados, los mayores hacían crujir las cartas y las impregnaban de un leve sudor, la radio transmitía ahora el bando número siete ( a partir de las tres de la tarde no salir a las calles no portar armas serán sometidos tribunales en tiempo de guerra) alguien estiró el brazo y dio vuelta el dial para buscar cualquier otra cosa, lo dejó donde la voz reseca del mismo hombre daba noticias, nadie escuchó del suicidio de una mujer desde el vigésimo piso ni tampoco ( con la misma energía que se atacó a La Moneda con fuerzas de tierra y aire) alguien podría decir que tenía treinta años y usaba una gorra con estrellas, hubo una pausa y el hombre de la gorra dijo (la residencia presidencial tuvo que ser bombardeada desde el aire) alguien apagó el transistor, todo era lejano, sin importancia, en ese tranquilo y dorado mes de septiembre la tarde transcurría con ese silencio de calor de primavera, de tarde caliente con llamadas de insectos de entre los ramajes, la montaña aún ondulaba en calor en miles de ondas cada vez más, el muchacho tendido en el césped entreabría sus ojos verdes y medía lentamente aquellas ondas (ahora son más intensas) decía somnoliento, ( a esta hora es natural)



## CAMAHUETO

algún jugador de póker sintió casi imperceptible el sonido, los demás unos segundos después, encogieron los hombros y bebieron largos tragos de refrescos la hija menor se había quedado dormida con la muñeca entre sus brazos, los demás muchachos regresaban jadeantes, chillando, riendo, se sentaron sudorosos al lado de su hermano que aún permanecía somnoliento mirando las ondas de calor cada vez más intensas que rodeaban a las montañas un jugador se levantó a estirar las piernas adormecidas después de una hora de póker, frente a las montañas hizo un largo bostezo y vio una neblina (como si se acercara), pensó despreocupado el muchacho ya no quería dormir con tanto grito y risas de sus primos y hermanas, se quedó contemplando las montañas y ahora él también notaba una neblina como si se fuera acercando junto con las ondas de calor (debe ser un horno esos lugares) pensó repentinamente todos permanecieron en silencio y escucharon el sonido gradualmente más intenso que iba llenando el espacio, (aviones) pensaron con una despreocupada naturalidad ( sí, aviones) dijo el muchacho acomodando sus manos cruzadas detrás de la cabeza

el sonido se iba haciendo cada vez más intenso, los jugadores se levantaron dejando las cartas dispersas sobre la mesa, los muchachos miraban al cielo para descubrir algo, todos miraban hacia arriba y hacia las montañas, una neblina se acercaba rápidamente, el sonido impedía ahora escuchar las palabras de los mayores y la de los muchachos, el sonido era más y más intenso, las ondas de calor llegaban con la neblina, una gran neblina caliente, la hermana pequeña desde el césped despertó sobresaltada, agitando las manos llenas de cera derretida, a las demás muchachas se les iba cayendo la piel quemada de la cara, el padre, bañado en sangre, buscaba a alguien y lo lanzaba al césped bocabajo mientras un insostenible ruido de aviones pasaba rasando sobre los árboles, sobre los ramajes, botando una gran neblina caliente, una gran neblina caliente. ○

# ERNESTO MEJIA SANCHEZ

## EL DESTERRADO

Homenaje a Pedro Salinas.

*Dejó la mano de trazar los signos,  
la bondad, el amor, la fantasía.  
No le dieron ayuda sus criaturas,  
voraces cuervos de la propia entraña  
en la hora final se encarnizaron.  
Unos pocos amigos, la gacela  
que acompañó su carne transitoria,  
del mismo dardo el corazón herido.  
La ofensiva belleza, la desnuda  
página blanca, sola, enmudecida.  
Desterrado, dirán. Todos lo somos.  
Jamás estuvo aquí su paraíso.  
Desterrado, dirán, sí, desterrado.  
Sin tierra que pisar, al aire vuelto,  
la cabeza mortal, deslumbradora.  
En la dorada frente las arrugas,  
iespinas de la vida y de la muerte!  
el último renglón dejado trunco:  
Inmortal me soñé, no esclarecido.*

## ENSALMOS Y CONJUROS

I

*Ensayé la palabra, su medida  
el espacio que ocupa. La tomé  
de los labios, la puse con cuidado  
en tu mano. Que no escape. Empuña !  
Cuenta hasta dos (lo más difícil).  
Abrela ahora: una  
estrella en la mano.*

II

*Para (apaciguar) la soledad, escoge  
un día, virgen. Guarda todos tus libros  
bajo siete llaves. Lleva una manzana  
bajo el árbol más puro. No temas, no  
llegará el Maligno. Dí  
estas palabras como si fuesen  
verdaderas: Soledad,  
te amo, creo en tí, no me traiciones.*

III

*Aprendí una oración para decirla  
solamente de noche; pacífica el sueño,  
transparenta los párpados:  
Adonais, limpia mis ojos, vérame  
ahora que me entrego a la muerte  
nocturna, a la instantánea muerte.  
Suéñame un ángel puro, que me acompañe  
siempre, y que sea mujer.*

## LA MANO IZQUIERDA DE AMPARO OCHOA

*En la televisión, en mi clase,  
en la Catedral, en el mitin  
la mano izquierda de Amparo Ochoa  
me persigue, me hechiza, me libera.  
La mano izquierda de Amparo Ochoa  
es un lirio moreno sobre la frente desvivida.  
Es la revolución hecha música.  
Es la música hecha bala.*

*Alegría, justicia, movimiento,  
morena, delgada, resistencia,  
Amparo ampara la dicha  
de vivir de otra manera,  
ardientemente, si lo quieres.*

*Llevo su mano izquierda  
de amuleto. Esos cinco claveles  
me han salvado.*

*Metió su ramo de uñas dulces  
bajo la camisa ensangrentada.  
Saca mi corazón de su costado,  
lo lava y limpia, seca y tiende su canción.  
Ya lo tiene sin más recuperado.*

*Amparo Ochoa con su izquierda mano  
morena te espera en Managua  
en las esquinas, te espera  
loco mi pueblo liberado.*

## EPITAFIO

*Joaquín Pasos se murió.  
¡Dios lo haya perdonado!  
Nosotros no.*

## EL SOLITARIO

*El solitario es sabio en predicciones;  
en sueños, en secretas palabras.  
Es de arena el corazón del solitario:  
se humedece con la lluvia.  
El solitario no padece recuerdos:  
construye el pasado como el futuro.  
Reloj de arena es su corazón.  
El solitario ha creado el amor  
a su imagen y semejanza.  
El solitario no hace comparaciones.  
El solitario se echa con la muerte  
y se levanta viudo.  
Por las noches se purifica.  
En limpias, profundísimas aguas  
se sumerge.  
El solitario no conoce la soledad:  
el mundo lo acompaña.*

# CARLOS MARTINEZ RIVAS

## SAN CRISTOBAL

- ¿Hay paso? - *gritó el niño mirando hacia lo oscuro en los últimos límites de lo bruto.*

*Y no oyó nada, sino la lluvia cayendo en el abismo.*

*Sólo la pesantez eterna ha respondido honda y negra, al niño.*

- Tal vez es que no viene nadie aquí - *cuando vió unos tizones apagándose, mojados por el humo.*

*Y llamó otra vez hacia el gran hoyo mudo.*

*Retó al caos palurdo. Golpeó en su oído duro.*

*Y apareció un farol.*

*Se le acercó la noche, cabeceando.*

*El pie descalzo, enorme, removió el agua fría y dormida.*

*El niño vio el reflejo del farol cruzando el río.*

*Sacudido*

*y soñoliento sobre el alto hombro macizo.*

## PLEASE PAY WHEN SERVED

*Please pay when served si yo también*

*pago siempre al ser servido así quedo listo*

*giro el asiento un pie en el riel de cobre el otro en tierra alerta en la penumbra veo pasar la calle en la luz cruda al acecho de una mujer una muchacha una niña quien fuere la que busco*

*hace treinta años echo a correr la alcanzo entre el tumulto me emparejo*

*la sigo de perfil hípicamente al fin la pierdo o la suelto encuentro otra taberna entro me siento pago en cuanto me sirven desde hace treinta años esto.*

## QUIMERA

*Te erigiste poste de alumbrado urbano, ennegreciendo el aire, la luz del mediodía - como las azules dentadas gencianas antorchas de Lorenzo.*

*Te vimos siempre tras la pecera.*

*Bajan subiendo las burbujas.*

*Siempre a través del acuario te vimos. Con algo de alga y de corriente turbia.*

*Pero también fuiste para nosotros, en la noche de Granada,*

*una calle negra solitaria hasta el Lago. Con algún interior de casa ajena todavía con risas, conversaciones y golpes de plancha asentando ropa.*

*Fuiste, mi vida,*

*por el viento la combatida antena que cruje en el agustino fraile;*

*el sanguinoso Marte.*

*Y te quisimos hasta la muerte.*

*Tu hermana la muerte. La deseada.*

*Ay i cuán costosa.*

## ALBA Y MI MODO

*Si se da cuenta de mi modo si lo logro*

*Si le da la vuelta mi modo entera y en redondo*

*y si mi modo a su manera se le presenta como*

*se le recomienda solo*

*si la despierta con su codo*

*si le restriega un ojo*

*para que vea con el otro*

*y si se le pega su tono*

*y ya la suena como propio*

*Si lo logro*

*Si de mi modo se da cuenta*

*Tomo lo todo que la quiera*

*Porque el modo es el hombre, Ellas son sólo darse cuenta.*

## MANAGUA | MAYO

*La tardecita eléctrica las calles los relámpagos al pasar delante de las casas con salitas abiertas y muchachas sentadas en butacas meciéndose los radios encendidos y la música repentinamente cortada por un rayo una chispa una pausa y el trueno el viento el polvo.*

# ERNESTO CARDENAL

## FOTO

Los rostros que aquí ríen en esta foto amarilla  
con un fondo de olas borrosas y una roca borrosa  
¿adónde estarán riendo ahora si todavía se ríen?  
Unos estarán lejos. Las muchachas están viejas.  
Mauricio ya está muerto. Sólo este mar está lo mismo.  
Sólo las olas no han cambiado:  
es la "Peña de los Novios"  
y todavía están las mismas olas frescas reventando.

GETHSEMANI, KY. (31)

Detrás del monasterio, junto al camino,  
existe un cementerio de cosas gastadas,  
en donde yacen el hierro sarroso, pedazos  
de loza, tubos quebrados, alambres retorcidos,  
cajetillas de cigarrillos vacías, aserrín  
y zinc, plástico envejecido, llantas rotas,  
esperando como nosotros la resurrección.

## SALMOS

1

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del partido  
ni asiste a sus mítines  
ni se sienta en la mesa con los gangsters  
ni con los Generales en el Consejo de Guerra  
Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano  
ni delata a su compañero de colegio  
Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios comerciales  
ni escucha sus radios  
ni cree en sus slogans  
Será como un árbol plantado junto a una fuente.

130

No se ensoberbece Señor mi corazón  
Yo no quiero ser millonario  
ni ser líder  
ni ser Primer Ministro  
Ni aspiro a puestos públicos  
ni corro detrás de las condecoraciones  
yo no tengo propiedades ni libreta de cheques  
y sin Seguro de Vida  
estoy seguro  
Como un niño dormido en los brazos de su madre....  
Confíe Israel en el Señor  
(y no en los líderes).

## SALMO (7)

Líbrame Señor  
de la S.S. de la N.K.V.D. de la F.B.I. de la G.N.  
Líbrame de sus Consejos de Guerra  
de la rabia de sus jefes y sus guardias  
Tú eres quien juzga a las grandes potencias  
Tú eres el juez que juzga a los Ministros de Justicia  
y a las Cortes Supremas de Justicia  
Defiéndeme Señor del proceso falso!  
Defiende a los exiliados y los deportados  
los acusados de espionaje y de sabotaje  
condenados a trabajos forzados  
Las armas del Señor son más terribles  
que las armas nucleares!  
Los que purgan a otros serán a su vez purgados  
Pero yo te cantaré a tí porque eres justo  
te cantaré en mis salmos / en mis poemas

## EPIGRAMAS

2

Cuídate, Claudia, cuando estés conmigo,  
porque el gesto más leve, cualquier palabra, un suspiro  
de Claudia, el menor descuido,  
tal vez un día lo examinen eruditos,  
y este baile de Claudia se recuerde por siglos.

Claudia, ya te aviso.

3

De estos cisnes, de estas fiestas,  
de estas carreras de caballos,  
no quedará nada para la posteridad  
sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia  
(si acaso)

y el nombre de Claudia que yo puse en esos versos  
y los de mis rivales, si es que yo decido rescatarlos  
del olvido, y los incluyo también en mis versos  
para ridiculizarlos.

5

Al perderte yo a tí, tú y yo hemos perdido:  
yo porque tú eras lo que ya más amaba  
y tú porque yo era el que amaba más.  
Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo:  
porque yo podré amar a otras como te amaba a tí  
pero a tí no te amarán como te amaba yo.

7

Esta será mi venganza:  
Que un día llegue a tus manos  
el libro de un poeta famoso  
y leas estas líneas que el autor escribió para tí  
y tú no lo sepas.

11

Yo he repartido papeletas clandestinas,  
gritando: ¡Viva la Libertad! en plena calle  
desafiando a los guardias armados.  
Yo participé en la rebelión de abril:  
pero palidezco cuando paso por tu casa  
y tu sola mirada me hace temblar.

# POESIA DE NICARAGUA

□ ANA ILCE

COMO ARBOL TERCO

*Voy a esperar que fluya el desfile.  
Tarde o temprano él pasará.*

*Como árbol terco voy a esperar  
junto al camino.*

*Compondré para mientras canciones  
para decírselas al oído,*

*frases que no envejecerán jamás.*

*Me entretendré llenando días*

*y noches con tu nombre.*

*No me importarán piadosos inviernos  
ni veranos impíos.*

*Si regresas el tiempo será breve.*

□ GIOCONDA BELLI

LA SANGRE DE OTROS

*Leo los poemas de los muertos  
yo que estoy viva*

*yo que vivo para reírme y llorar  
y gritar Patria Libre o Morir*

*sobre un camión*

*el día que llegamos a Managua.*

*Leo los poemas de los muertos,  
veo las hormigas sobre la grama,*

*mis pies descalzos,*

*tu pelo lacio,*

*espalda encorvada sobre la reunión.*

*Leo los poemas de los muertos*

*y siento que esta sangre con que nos amamos  
no nos pertenece.*

□ JUAN CHOW

FOSFENO

*La angustia entró en su guante, moribunda.*

*El frío con arapos que llega por atrás,*

*en su caballo helado, quísole poseer...*

*... y me acuerdo de todo como si fuera así:*

*como si el viento fuera un idioma lejano*

*que va olvidando frases en los laboratorios*

*hasta que surge un monje horrendo como sapo*

*y el llano se derrumba en su inmensa tarea*

*de soportar el odio de aquella menopausia*

*en que se rueda el ángel por las alcantarillas*

*y el tubo del dentífrico orinara la Vida.*

□ DAISY ZAMORA

CUANDO REGRESEMOS

*Cuando regresemos a nuestra antigua tierra  
que nunca conocimos*

*y platiquemos de todas esas cosas  
que nunca han sucedido*

*Caminaremos llevando de la mano niños  
que nunca han existido*

*Escucharemos sus voces y viviremos  
esa vida de la que tanto hablamos  
y nunca hemos vivido.*

□ FRANCISCO DE ASIS FERNANDEZ

A DORIS TIJERINO

*Cuando éramos niños*

*morían únicamente los amigos de nuestros padres*

*y el luto lo guardaban ellos*

*y el pequeño círculo de sus íntimos.*

*El tocadiscos dejaba de sonar por unos días  
pero la vida familiar*

*no perdía amaneceres ni crepúsculos indolentes.*

*Cuando los muertos eras entrañables*

*nuestro corazón nos obligaba,*

*como ahora, a reordanan la memoria*

*para recordar a ellos lo mejor de sí*

*y el gran amor que nos teníamos.*

*Cuando éramos niños*

*nuestros padres procuraban*

*que ni ellos ni nosotros nos diéramos cuenta*

*que en el país donde habitamos*

*otras vidas se mueren diariamente*

*para siempre florecer*

*y que el luto se les guarda diferente:*

*con mucho amor viviendo como ellos*

*sabiendo que nos pertenece morir como ellos.*

□ JULIO VALLE CASTILLO

ANUNCIOS CLASIFICADOS

*Rento departamento en el 4to. piso,*

*propicio para estas 3 clases de clientes:*

*recién casados,*

*dipsómanos de buró*

*y solterones irremediables.*

*Garantizamos un televisor anestésico*

*y la ausencia de luz solar en su única recámara*

*que es caja de cerillos o gaveta de morgue.*

□ FRANCISCO VALLE

*Demasiado. Demasiado lejano para que la carne sea carne*

*y la memoria tierra con la sed abierta.*

*Demasiado, demasiado lejano para hablar y decir.*

*Sólo allí duerme el jardín lleno de cicatrices, y el Concierto  
de Aranjuez, como un ángel que abre sus grandes alas entre  
la soledad y el viento.*

□ CESAR GARCIA

NO INTERNA PAZ

A Vicente Patiño (Comandante Ariel)  
caído en la toma del cuartel "La 21" de León.

*Todavía en la carne  
tenés pedacitos de guerra.  
Y el fondo de tristeza  
que te habita el pecho  
es el remolino negro  
y de luz intensa llama  
en espirales de paz.  
Y los ruidos de la muerte  
en el fuego viniendo  
con los colores de la alegría  
turbia del triunfo  
son locura de arco-iris  
cuando los muertos te llaman  
desde el pasado  
y la furia del combate,  
y ha llegado la calma  
y es nuestra la victoria  
y sobre todo  
esta no interna paz.*

□ BELTRAN MORALES

CRUSES CRUENTAS

1

*Homero en Cuernavaca,  
Batman en Chile,  
La Salle en Nicaragua.*

5

*La batería pesada de la patria:  
la beatería pasada de la patria.*

6

*La vida no vale nada.  
Pero el mambo es universal*

7

*No es pía, espía.*

9

*Sordo soy y nada de lo humano  
esme ajeno: boleros, boleros,  
metafísicos, boleros de carga  
ética. Boleros.*

10

*Somos tontos  
porque somos útiles.  
Si fuéramos inútiles  
no seríamos tontos.*

11

*Me lo dijo Adela:  
los marxianos llegaron ya.*

12

*¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía es un objeto  
volador no identificado.*

□ ALVARO URTECHO

GRUTA

*Húmedos labios enmudecen cuando  
en el fondo de un cuarto los amantes  
desnudos sonríen, acarician, contemplan,  
agrandan la sombra donde el amor  
y la muerte no tienen ya nada que temerse.*

□ ALEJANDRO BRAVO

RAICES

*De una aldea  
de las riberas del Congo  
fué arrancado.  
Transportado  
en el barco negrero  
del capitán Joseph Wilkins.  
Vendido en Jamaica  
y exportado a Guatemala  
donde fue herrado  
en la caray enviado a los morideros  
de las minas de oro  
de León, Nicaragua,  
el antepasado cuya sangre  
da color a mi piel.*

□ CONY PACHECO

CARLOS FONSECA

*Quedate allí tranquilo zenzontle,  
guardabarranco, guis, colibrí,  
que ese ruido estrepitoso de metralla  
que te hace sacudir las alas para comenzar a huir  
(quedate ahí, no tengas miedo)  
aunque en la metralla diga Made in USA  
la dispara el pueblo con amor  
porque en ese instante bajan  
a la fosa en la Plaza de la Revolución  
a Carlos Fonseca  
al que viste tantas veces cruzando trochas  
para internarse en la montaña,  
aquel que en sus ojos llevaba  
el cielo.*

□ MANUEL ADOLFO MONGALO

LOS BRIGADISTAS

*Vi como las padres se besaban y abrazaban  
con sus hijos diciéndose: - Pronto volveré.  
Todo fue risas y llanto.  
Las calles parecían quedar solitarias,  
los barrios solos.  
Mi hermana Rosibel se despidió de mí y lloraba  
yo estaba quieto  
ellas llevaba la alegría al lugar  
donde iba a alfabetizar  
yo sentí el impulso de irme  
pero estoy en el Ejército Popular Sandinista.*

# CONVERSACIONES CON MATTA

□ EDUARDO CARRASCO

MATTA: Primero, hay cantidades de verdades y por otro lado hay cosas que interesa esconder, hay interés en que se escondan, hay interés en que la verdad se esconda. Entonces, hay gente a la cual le toca una forma especial de comunicación, de popularidad, gentes que salen a la luz, mientras a otros les toca en la vida hacer de centinelas y cuidar una especie de verdad que hay que tenerla con uno en la cárcel. Hay verdades que si tú las rompes inmediatamente y las dejas salir, pierdes una oportunidad, gastas una "chance". Esto es difícil de expresar. Casi se podría decir que las teorías son revolucionarias y sus aplicaciones son siempre reaccionarias. Estamos en un tal misterio que no hemos avanzado casi nada: estamos pensando con un idioma y con un espacio que no conocemos, estamos usando la inteligencia pero no vemos cómo ella es. Entonces es como un tipo que está a caballo en medio de una batalla y no sabe cómo es el caballo; de repente éste se le cae pero el jinete ni siquiera se da cuenta que cayó; de repente le hieren el caballo y él no sabe que lo han herido. Lo único que sabe es que no avanza y parece que estuviera metido en un hoyo. Esa cosa que llamamos razón no la podemos ver y entonces tampoco nos vemos nosotros mismos.

CARRASCO: Además, la razón parece que va cambiando.

MATTA: Por supuesto, y además hay varias. Es como una mano que usa cosas y a la que le meten un tenedor, un lápiz o un bisturí y ella usa estos objetos de acuerdo con sus diversas formas. Pero de dónde le vienen estos lápices, tenedores o bisturíes, ella no lo sabe. Esas cosas son las que no vemos y eso es lo que de alguna manera yo trato de decir con estas formas, y con estas figuras. Hay varios biombos entre lo que tenemos que hacer y aquellos con lo que lo hacemos y estos biombos hasta hoy día siguen siendo el arte o la pintura o la música o el idioma.

Ahora bien, el idioma que tenemos es muy animista: muestra solamente la apariencia de la cosa, la cáscara. Entonces, de las cosas que nos interesan hablamos con cáscara. Para abrir la nuez y principiar a ver cómo es la cosa habría que cambiar el idioma. Este que tenemos lo estamos usando desde hace cincuenta mil años y todavía hoy día se dice por ejemplo "pie" para nombrar esta cosa que tenemos nosotros al final de las piernas, y la misma palabra se usa para indicar la base de la lámpara y la parte de abajo de un árbol. Fíjate lo distinto que son todas estas cosas y sin embargo para todas ellas tenemos una sola palabra. Para hablar precisamente tendríamos que tener un idioma completamente diferente. Todo esto que en verdad no tiene gran importancia cuando se trata de la palabra "pie" se transforma en un verdadero problema cuando nos enfrentamos por ejemplo a la palabra "verdad" o a la palabra "justicia" o a la palabra "entusiasmo". Por ejemplo en este último caso: antes, el "entusiasmo" era una expresión del amor a Dios y hoy día a Dios, nuestro señor, lo llaman "revolución" y los tipos se mueren ahora por la revolución de la misma manera que antes se morían por Dios. Y hay mártires y santos de la revolución, iglesias de la revolución y misas de la revolución. Todo eso es falso. Pensando así las cosas no vemos lo que está pasando hoy día. Este es el problema. Entonces, volviendo al problema de lo popular y de las cosas populares, podría decirse que éstas son como fósforos, se usan, se prenden e inmediatamente se gastan. Por eso yo creo que hay en el arte gente destinada a esconderse y eso es lo que me pasa a mí.

*Primer día,  
Noviembre de 1981,  
en casa del pintor,  
en París.*

No es que yo quiera esconderme, pero las cosas más me conducen a quedar en una especie de curioso silencio. Y frente a esto no hay nada que hacer porque la gente se agita y se interesa pero pasa de largo sin ver. En comparación con otras cosas esto es más raro y más curioso, y debería interesarles, pero no se interesan. Pero no hay nada que hacer: esto es así.

CARRASCO: ¿No tendrá todo esto algo que ver con lo que los griegos llamaban "Aletheia", "develar", y que nosotros maltraducimos como "verdad"?

MATTA: Usando esa rara forma de inteligencia que se me aparece a mí, yo trato de abrir la palabra y decir por ejemplo en este caso: "verdad" es "ver" y "dar", o "dad". ¿Ves tú? Pero lo importante es qué se da. El problema para mí está en lo siguiente: *cómo ves cuándo ves*. Esa es la cosa que a mí me da vueltas de la misma manera como a Colón le daba vueltas la idea de que siguiendo hacia el oeste llegaría a Las Indias. Para "ver", se necesita naturalmente un sistema de comparaciones. ¿Cuando tú ves una cosa que no conoces cómo la llamas? ¿Cómo la ves? Ese es el problema. Generalmente se ve comparando: por ejemplo tú miras un piojo con un microscopio y dices: "tiene cara de puerco, y orejas de elefante", ¿entiendes tú? pero esto no es cierto porque tiene cara de piojo y orejas de piojo y lo que pasa es que no tenemos vocabulario para decir esto y entendernos. De manera que no basta "levantar el velo" como tú dices, porque tú ves una cosa que no conoces y por eso no sabes cómo llamarla. Te aproximas lo más posible y en eso no la has develado ni descubierto.

CARRASCO: Pero tal vez el develar no sea tanto ponerle un nombre a la cosa o llamarla, sino más simplemente el brillar de ella mismo que te indica el nombre que tienes que ponerle.

MATTA: De acuerdo, pero la cuestión es "usarla" porque en el fondo la inteligencia crece para usar. Por ejemplo, cuando yo miro algún paisaje, y veo todas estas hierbas y flores y ramitas, eso está lleno de una infinitud de secretos que tal vez algún día aparezcan en la farmacología, en la botánica, en la ecología y que también han aparecido ya alguna vez en la sabiduría práctica del hombre. Ha habido períodos en los que en ciertas regiones se han conocido todos los pastos por ejemplo. Pero hoy día el conocimiento ha sido absorbido por la química y la bioquímica de manera que se ha ido perdiendo el interés por descubrir las cosas en la naturaleza misma. Es más fácil combinar elementos y hacer enzimas y cosas así, químicamente, que irlas a buscar a los campos. De manera que todo esto se fue por allá hacia lo plástico como un torrente y se va perdiendo la necesidad de reconocer la naturaleza.

CARRASCO: Se pierden los árboles por ejemplo y el bosque cambia de sentido, pierde su misterio y su agresividad. Antes el bosque daba miedo y ahora es un montón de vegetales inofensivos.

MATTA: Es que todos los bosques que hoy día conocemos son jardines zoológicos o jardines botánicos; son como perros domésticos, bosques domésticos. Pero quiero decirte que cuando yo vivía en América Latina yo le tenía miedo a la naturaleza. Por ejemplo, cuando me tendía en el suelo, en un cerro, en la noche después de una caminata, yo sabía que podían pasar cosas:

insectos raros que te pican, serpientes y una cantidad de cosas. Pero todo eso existe también en la vida social. Hoy día la gente tiene miedo de salir a la calle porque hay tales locuras y tales destinos que te puede pasar por ejemplo que quieran matar a otro y la bala te toca a tí. En fin, estamos en una cosa que no vemos y eso es para mí lo esencial.

**CARRASCO:** *¿Pero cómo defines tú el "ver" de la "verdad"?*

**MATTA:** Yo creo que es una cuestión de necesidad: se ve lo que tú necesitas. Pero nos han embobinado, nos han empaquetado hasta tal punto que lo que verdaderamente necesitamos, está tan escondido o lo han escondido hasta tal punto, que estamos peor que un animal hambriento que sabe lo que necesita. A nosotros nos han deformado la necesidad.

**CARRASCO:** *¿Los instintos?*

**MATTA:** Ni siquiera se trata ya de instintos porque un tipo está hoy día condicionado con publicidades y con falsas necesidades y se dirige hacia cosas que en verdad no necesita y consume cosas que en verdad no necesita; y otras que sí necesita, siguen escondidas. Y de esto no se puede casi hablar, porque lo que uno diga se aplica para una parte ínfima, mientras hay todas las otras cosas que tienen que ver con las necesidades de otros, en otras partes y etcétera, etcétera, de manera que todo incluso si es cierto, es mentira, porque ya de un individuo al otro lo que tú puedas haber descubierto se transforma en inservible.

**CARRASCO:** *¿Y no crees que en el arte se produce algo especial en este sentido?*

**MATTA:** Yo creo que el arte es esa necesidad de saber dónde estamos y hasta qué punto estamos donde estamos. Por eso el arte cambia con las épocas y con los desplazamientos de las sociedades. Por ejemplo, en algún momento el arte sirvió para reconocer la diferencia entre un burro y un caballo; pero hoy sirve para saber hasta que punto estamos ocupados en cosas importantes o metidos en cosas estúpidas. Hoy no se trata tanto de saber cómo era San José o qué cara tenía la virgen, que también fueron necesidades que en otras épocas hicieron un arte. El arte se usó para saber que la tierra era redonda, para distinguir cómo eran las cosas cuando se encontraban cerca o lejos. Pero el arte hoy día, ese arte que está escondido, ése en el que la gente todavía no repara suficientemente, está muy preocupado sobre la siguiente cuestión: hasta qué punto estamos perdidos. El espacio que usamos, éste de tres dimensiones no es completamente cierto. Casi se podría decir esto: que no se sabe si la realidad es la autoruta o, por ejemplo, el deseo. La gente llama realidad a la autoruta y hay accidentes en la autoruta que te parecen reales. Pero en el deseo también hay accidentes que hacen por ejemplo que un tipo deje a su mujer o le quite a su hijo y cosas así, que son del mismo tipo que las señaladas anteriormente, pero que no las vemos y las llamamos fantasías, sueños, ilusiones y otras cosas. Y entonces decimos que esta parte que no es la autoruta no es real y que la única realidad es la autoruta. Pero a mi juicio es lo contrario, a mi juicio es tal vez más real esa otra cosa en la que tú estás creciendo.

**CARRASCO:** *Tú hace bastante tiempo comenzaste a hablar de algo que llamabas "la guerrilla interior" como un aspecto fundamental de la verdadera revolución. ¿Cómo entiendes ahora esto y cómo te sitúas tú frente a las revoluciones existentes, que en todo caso siempre aparecen apoyando?*

**MATTA:** Bueno, yo estoy apoyando todo esto pero siempre en un cierto tanto por ciento. No incondicionalmente porque veo que estos procesos también en algunas ocasiones no ven. En un cierto tanto por ciento eso "vé", pero a partir de un cierto tanto por ciento, no. De pronto se empiezan a usar los mismos instrumentos que usaba el pasado, por ejemplo, que usaba la monarquía, que usaba la iglesia, para oprimir, para criticar, para encarcelar. Es decir, lamentablemente en ciertos aspectos no han cambiado las cosas. Evidentemente es mejor decir por ejemplo que los hombres son todos iguales. Pero también es verdad que los hombres no son todos iguales y esto hace que de pronto, llega el momento en que la verdad expresada se rompe. Entonces al aplicar una idea justa de pronto llegamos a saber cómo conciliar la afirmación de que los hombres deberían ser todos iguales con la realidad de su desigualdad.

Entonces la gente tiene tendencia a llamar revolución a las ganas de justicia o tal vez a los cambios que se producen en la realidad en un cierto sentido, en una cierta dirección. Se gana una batalla en las partes del camino y en el terreno donde se peleó la batalla, pero a un kilómetro de allí hay gente que está furiosa porque le mataron un hijo y que comenzará a hacer todo lo posible para que esa batalla ganada se pierda, para invertir los signos de la cosa, para que gane el que perdió el hijo.

**CARRASCO:** *Pero sin embargo tú ves una constante dirección evolutiva. Por ejemplo, cuando hablas de la latinidad, Porque de todo lo que estás diciendo se podría colegir un escepticismo total, que no sirve para nada la lucha, que cada avance implica un retroceso, etc., etc. Sin embargo cuando tú miras hacia atrás, hacia el pasado, pareces ver ciertas líneas claras de desarrollo.*

**MATTA:** De nuevo tendríamos que entendernos sobre esta cuestión, de qué comprende uno como latino. Si uno tuviera que definir el origen de la latinidad tal como yo la entiendo tendríamos algunas dificultades. A mí me gusta decir "latinafros", "latinafros de América". Esto, porque hay un cuarenta por ciento de pensamientos que vienen de África y que son de un carácter completamente animista. Por otro lado, otros pensamientos vienen de lo que yo llamo "el tribuno", es decir el hombre apegado enteramente a la idea de la independencia y del crecer individual y justo y democrático, el tipo que condena la tiranía antes de que ella empiese, que ve el germen de la tiranía en un gesto. A Julio César no lo mataron porque fuera emperador porque todavía no tenía ese cargo en ese instante, sino porque se pensaba que él pensaba que iba a querer ser emperador. Este elemento antiopresión es lo que a mí me gusta llamar "latinidad". Pero esto no tiene nada que ver con la raza latina o con un pueblo determinado, sino que puede ser reconocido en muchas partes y en muchos pueblos y en muchas razas. Cuando un hombre en el medio del África se subleva en contra de la tiranía tiene este germen que a mí me gusta llamar la "latinidad". Pero la palabra quizás no es buena porque es mucho más confusa que lo que decíamos sobre el pie del árbol y la pata de la silla. Se piensa inmediatamente al latino como el que proviene del Lacio, es decir, el habitante de una determinada región de Italia hace dos mil años. Por eso no me canso de mostrarte estas dificultades para entenderse: habría que hablar con todo el idioma para entenderse y no con una palabra cada vez. Cada vez que tú usas una palabra es el idioma el que contiene toda la experiencia que tú quieres nombrar. Yo tengo la impresión de que cada vez que uso una palabra dejo un hoyo ahí en el idioma. Ese hoyo es como un hoyo negro por donde se va todo el idioma, como el desagüe en un lavatorio. Se desagua todo el idioma, tú sacas una palabra y se desagua todo el idioma por el hoyo que dejas. Esto se parece al problema de tratar de pescarse el pulgar derecho con el resto de la misma mano. Es un problema que quizás no tenga jamás solución.

**CARRASCO:** *¿La poesía no podría ser una manera de hablar con el idioma?*

**MATTA:** La poesía es un poco la agricultura del idioma y el poeta el labrador. El poeta es importante precisamente porque se preocupa de esto que estamos hablando. Eso es poesía: preocuparse de eso. Tú puedes usar las palabras del diccionario como un dado: sacar la palabra "blanco", la palabra "imbécil" y la palabra "ropero". Entonces tú puedes decir por ejemplo: "el blanco imbécil está dentro del ropero" o "el ropero es blanco de puro imbécil", etc., etc. Eso comienza a ser poesía, porque estás sacudiendo todo el idioma para que caigan los frutos maduros. Estás desatando la lengua. Pero el terrible problema es que no hay tiempo y no vemos dónde caen los frutos, no vemos verdaderamente cuál es el árbol y es en esa incertidumbre donde estamos. Va a tener que venir una especie de gana, de necesidad de cambiar lo que se llama "ser humano". Si no viene esta gana, no se dedica uno a eso. Hoy se llama "ser humano" a una cosa o imposible o "cruz roja": el humanismo de la "cruz roja". El imposible está ahí dicho: son los derechos humanos, el contrato social, la idea de la república, y todas esas cosas. Eso está dicho y es revolucionario cuando está dicho. Pero apenas esto comienza a



#### BASILISCO

aplicarse el sistema se convierte en el mismo de antes: una especie lejana o cercana del capitalismo o de la monarquía o de la dictadura o de etc., etc., etc. No es que se comience con cinismo sino que el hombre se pierde. Los tipos que dirigen el proceso vuelven a perderse y a no saber qué hacer.

**CARRASCO:** *¿No será la realidad la que tiene una trampa?*

**MATTA:** La trampa naturalmente es la facilidad.

**CARRASCO:** *¿Y esta misma facilidad no será la que oculta al arte de que hablábamos hace un momento? ¿Este arte que es imprescindible pero que no llega a ser reconocido enteramente por la gente?*

**MATTA:** Sí, puede ser que se pueda llamar trampa a la desmesura entre lo que el ser humano se propone obtener en los sesenta años que le dan para vivir. En ese corto período se propone por ejemplo construir un imperio de cosas, de conocimientos, de glotonería, de adulterios y en todo esto el hombre no tiene medida. Estas trampas existen mucho menos en otras especies naturales: a una abeja no le viene la gana de ser enorme, descomunal, mucho más poderosa que la otra. Incluso a algunas les vienen las ganas de morir, cuando tienen que morir. Yo creo vagamente que la gran deformación viene del hecho de la erección. El hecho de que el cuerpo del hombre de repente se ponga enorme (y la mujer asiste a este hecho) le induce una cantidad de ilusiones, de aspiraciones completamente desproporcionadas respecto de la realidad. Quizás sea ésa la famosa hoja de parra de Adán y Eva, porque cuando el tipo no se daba cuenta de que había esta especie de inflación, de este órgano que crecía, vivía en otra conciencia. El comenzar a ver esto impresionó tanto a la imaginación humana que destruyó la medida. En general en los demás animales esta inflación se produce en el coito y todo el fenómeno ocurre al nivel de la especie, no como una cosa individual. Desde el momento en que el hombre comienza a usar la erección fuera del coito y a asistir a ella como un espectáculo y a aplaudirla y a verla y a ilusionarse con ella, cayó en la trampa más deformante. A partir de allí tal vez, los seres humanos quieren más de lo que pueden y están en la

desmesura. Como dicen: "tienen los ojos más grandes que el estómago".

**CARRASCO:** *Y volvemos a los griegos porque ellos también piensan lo mismo.*

**MATTA:** Pero si siempre hemos estado en lo mismo. No ha cambiado nada en esto: estamos usando hasta las mismas palabras, los mismos conceptos. La cosa está dando vueltas en círculos, mordiéndose la cola. Es por eso que yo digo que la palabra "revolución" sólo interesa en un cierto tanto por ciento. Porque la palabra "revolución" quiere ser un programa para salir de esto, salir de este círculo, salir de esta inflación, que hace que de una parte unos tipos se conviertan en millonarios mientras los otros se mueren de hambre. Si hubiera medida, no habría esta deformación de querer humillar a todos los demás transformándose en el tipo más rico del pueblo. Ahí está el nudo.

*¿Pero cómo haces tú para detener esta deformación?* Se la ha tratado con morales, con disciplinas y con miles de procedimientos para contenerla, pero los hombres trampean y mienten para volver a ella. Ahí está el cuesco de la breva: ¡cuándo habrá consentimiento para que todos los hombres deseen la medida! No la medida en un sentido estético sino casi como una salud, como una "salud pública". Ahí es donde tendría que venir un renacimiento de las ganas de ser humano. Y eso es lo que yo llamo "la guerrilla interior".

**CARRASCO:** *¿Podrías explicar cómo llegaste a esta idea?*

**MATTA:** Yo no llegué por el arte a esta idea, y esto tiene que ver con mi pasado. Me fui de Chile con la vaga idea de que era privilegiado.

**CARRASCO:** *¿Cuándo te fuiste de Chile?*

**MATTA:** En el treintaiuno, treintaitres, por ahí. A principios del treintaitres. En esa época, lo que a mí me daba vergüenza era la evidente injusticia que veía por todos lados. Y esta injusticia no dependía de mí ni tampoco del sistema. Tener un amigo terriblemente feo con el que ninguna muchacha quiere bailar me disturbaba terriblemente. Conocer a un tipo enorme que me daba de puñetazos en la nariz cada vez que le venía en ganas, incluso a veces, so pretexto de hacerme cariño, también me disturbaba. Tú recuerdas, esas peleas de adolescentes que son muchas veces cosas homosexuales: el tipo te quiere, te da un puñete en la nariz y te deja sangrando; y esto porque no sabe qué hacer, cómo expresar su cariño. Yo nunca he tenido experiencias homosexuales, pero a veces, en el amor heterosexual, de pura ignorancia y de pura oscuridad, tú haces daño sin quererlo. Entonces, la palabra "revolución", desgraciadamente, en el curso de los años empieza a parecerse mucho a las palabras "salvación", "paraíso terrestre", "cielo" y al mismo tiempo la "contrarrevolución" empieza a entenderse como "el infierno", los "malos" etcétera. De manera que saliendo de los curas te metes en la emancipación del oprimido, pero tan ciegamente que al final se restablece lo mismo. No hemos encontrado todavía las armas nuevas y éstas no pueden sino venir de esta "guerrilla interior", de esta especie de enorme observación en cada segundo de tu vida, sobre qué te está pasando, por qué estás haciendo una cosa tan imbécil y por qué te haces ilusiones imbéciles.

En trece generaciones un hombre llega a tener 16.000 abuelos 8.000 abuelos y 8.000 abuelas. En más generaciones, es decir, si tú llegas al año mil, son millones los abuelos que uno tiene. Ahora bien, todos esos abuelos son iguales: algunos te han influenciado más a tí como individuo, pero en general son casi todos iguales. En esos 16.000 abuelos hay de todo: curas, monjas, soldados, todas las religiones de tu cultura y etc., etc.; pero la mayor parte de la gente se pesca a uno de estos abuelos, el que más le gusta, y dice que sólo ése es su antecesor y los otros 15.999 le dan vergüenza. En esta manera de ser no hay "guerrilla interior". El arbullo lengo es una facilidad donde empieza la mentira. Estas son las cosas que forman la escala musical del músico, la paleta del pintor, el vocabulario del poeta o las herramientas del carpintero o del campesino y nosotros sabemos que son muy animistas y muy elementales y tienen que ver con hacer un hoyo en la tierra y otras cosas siempre muy simples. La sociedad es compleja. Hoy por ejemplo tenía ganas de hacer un cuadro que se llamaba: "El teatro mundial". Es decir, hacer una especie de espacio, de representación, que fuera como ver el mundo, entero, porque

ésto tendría que ser cierto para todos. Es decir, un canario por ejemplo, tiene un teatro canariomundial, tiene un teatro donde se ve todo lo que tiene que ver con el canario y nosotros que somos hombres todavía no tenemos un teatro así. Tú lo llamabas instinto hace un momento, pero yo creo que se ha complicado tanto este salir de la naturaleza para entrar en la naturaleza social, que ésta última es como tener un doble mundo. Es entonces ahí que se trata del verbo "ver".

CARRASCO: *Es decir, es salir de toda esa cosa...*

MATTA: O entrar. Salir de la ceguera para entrar en el ver.

CARRASCO: *Romper las defensas.*

MATTA: Ah, sí, porque da vértigo esta cosa. Es terrible la cantidad de obstáculos en todos los niveles que impiden el "ver". Esto es lo que yo persigo y por eso mismo digo siempre que yo no soy pintor. La pintura es pintar con colores y hacer cosas bonitas. Lo que a mí me interesa es dar a ver, dar a ver estas cosas que te digo, y para eso yo no se cuales son los pinceles, los lápices, los papeles y las cosas que sirven para mostrar esto. Porque ¿cómo se empieza verdaderamente, sin puro animismo, a ver cómo funciona ésto? Hay tipos que lo han intentado, por ejemplo, Proust que trató de entrar dentro de él mismo, pero se encontró con un burgués imbécil que todo lo que quería eran bailes, ¿entiendes tú? Y eso mismo le ha pasado a otros. Te encuentras con una cosa inesperada. Por ejemplo, te encuentras con un santo de lo que se llama la revolución, como puede ser el caso del "Che", que se encontró con un tipo de buenas ganas de enseñarle a los niños a nadar en su pueblo y después montarse en una motocicleta y seguir enseñando y seguir enseñando, casi como un misionario. Desgraciadamente esta historia también finaliza como la del misionario que termina masacrado como San Esteban. De manera que no es por ahí, tampoco. Y además, apenas tú usas la palabra "revolución" no puedes sustraerte al hecho de que esto produce también la palabra "contrarevolución". Y esto inmediatamente. El 14 de julio de 1789 se tomaron la Bastilla. El 19 de julio del mismo año se fue el hermano mayor de Luis XVI a Bruselas, abandonando el país, y empezó a organizar como podía, la contrarevolución. Lo terrible es que la contrarevolución para los contrarevolucionarios es tan justa como la revolución para el oprimido. Ahora, cómo haces tú para hablar de revolución teniendo en cuenta que cuando estás haciendo eso, tienes en las manos como una especie de elástico, como una especie de ancla unida a un elástico, de modo que mientras tú más te alejas en un sentido, más aumentas la tensión, hasta que de repente, ¡paf! llega el momento en que todo es como una onda de fuerzas contrarias.

CARRASCO: *¿Esa tensión de la que tú hablas no es en el fondo lo mismo que dice Marx, la sociedad como una lucha de clases, como un juego de tensiones contrarias? Lo que pasa es que dentro del conflicto la gente toma partido y en vez de ver el conflicto como tal, comienza a ver la cosa unilateralmente...*

MATTA: Esa es la famosa dialéctica. El problema es que en la aplicación no sabemos hacer las dos cosas: tomar partido y ver la cosa desde fuera.

CARRASCO: *Yo tengo una fórmula para expresar el espíritu con el que debiera afrontarse la lucha.. Yo digo: "la lucha de clases es un deporte". Hay que tomar la lucha de clases como un deporte, no como una cruzada. Si tú la tomas como una cruzada entonces se transforma en una cosa horrible, que esconde la idea falsa de la posibilidad de un mundo homogéneo.*

MATTA: Es cierto esto del "Sport". Pero de nuevo te encuentras con las mismas dificultades que nos encontrábamos cuando hablábamos de lo latino, porque los fanáticos saltarán inmediatamente a morderte el cuello. Pero indudablemente que hay ese espíritu lúdico, de juego, es decir que si el otro tipo pierde, tú no lo matas.

CARRASCO: *O si lo matas, lo matas por deporte no más.*

MATTA: Es decir, no lo matas. En ese sentido hay una manera de afrontar la lucha que es como el "sport". El "sport" podría ser que estuviera formando una conciencia indulgente con el contrario, en el sentido de sentir verdaderamente las dificultades del otro. Por ejemplo, cuando la gente dice "paz" parece que se olvidara de que hay una gran violencia a su alrededor: hay

una conciencia pacífica boba y una conciencia pacífica realista. A mí me gusta mucho la expresión "saber defenderse en los negocios". Un tipo que "se sabe defender en los negocios" tiene una forma de agresividad que no mata. Yo no creo que se pueda ir jamás más allá de eso. Hay que saber defenderse en la política, saber defenderse en la lucha, pero así como en los negocios, es decir, para que ganes, para ganar, para convencer, para avanzar, pero no para destruir. Pero lo que ha pasado, usando los viejos métodos de las religiones y de los militares, es que la lucha que debiera ser una lucha humanizante se transforma en deshumanizante. Entonces ahí, tu espíritu crítico no puede hacer menos que retirar un tanto por ciento del apoyo que tú le das a este proyecto. El proyecto tiene teóricamente el gato por la cola, pero por la otra parte, está apretando tanto la cola, que el gato le está rasguñando los ojos. Entonces él cree que tiene al gato, pero el gato resulta que le está sacando los ojos. Yo no sé si alguna vez el idioma será capaz de revolucionarse a sí mismo, como para imponer su uso sin abuso de animismo, sin echar mano a las mismas viejas herramientas que conducen fatalmente a la opresión. Ahí está toda la cosa: el instrumento es válido, no es sólo el de Marx, porque incluso de parte de la reacción, ha habido mucha preocupación por saber que cosa es la revolución. Grandes reaccionarios, como Chateaubriand por ejemplo, empezaban a analizar la cosa como justa y es cuando empezaban a ver que mataban al rey o que se mataban entre los mismos revolucionarios, que comenzaban a criticarla. De modo que esto no es nuevo, así como no son nuevas las herramientas que se usan. Pero lo importante es que se avanza de una cierta manera: se avanza por un período y después, ¡paf!, se rompe todo de nuevo. Es que no se ve. Se avanza como los ciegos. Por eso el rol de la cultura es primordial y es: "ver" y "hacer ver", y entender de que ver se trata. Y todo eso implica una cosa que es quizás imposible. Y esto te lo digo sin pesimismo.

CARRASCO: *El no alcanzar los objetivos finales, no invalida la historia. El que no podamos llegar en nuestra marcha al castillo situado en la cúspide del cerro, no significa que el paseo por el bosque no sea muy hermoso.*

MATTA: Es como lo que pasa en matemáticas: una vez que se descubre que el problema es imposible, hay que colegir que el problema era falso, es decir que no es de esa manera como debería haber sido planteado.

CARRASCO: *Digamos que la lucha no es definitiva, ni es por cosas definitivas.*

MATTA: Por eso hay que replantear las cosas y hacer un contrato social que no sea un contrato en el que una clase aplasta a la otra sino que se plantee realmente los "handicaps" en todos los niveles y que se abra al ciudadano hacia un nuevo humanismo. Un humanismo menos sentimental donde se tendría que aceptar que hay incompatibilidades y que hay que aceptar y reconocer una especie de "referi" y sobre todo que hay que reducir la ambición de las reglas del juego, de ese juego de que tú hablas, de este "sport" social. Establecer nuevas reglas. Decir solamente que hay un contrato social de la igualdad de los hombres, no basta. La única base de la antigua igualdad de los hombres es el pensamiento de que todos somos hijos de Dios, pero a partir de la constatación de que el presupuesto es falso, hay que revisar las cosas. Sería mucho más justo reconocer la desigualdad y como en el "sport", los "handicaps". Un tipo que juega football al nivel de la tercera preparatoria no puedes, ni debes meterlo, a jugar en el equipo internacional. La idea de la igualdad quiere decir que el tipo de la preparatoria entra en el equipo internacional y que después del partido sale muerto porque corre por todos lados y no entiende lo que está pasando. Ahora, ¿cómo se reformula el nuevo contrato social? Ese es el problema que yo creo que va a venir ahora, luego. Usando muy probablemente todas las observaciones válidas de Marx y de otras gentes que tuvieron experiencia en estas cosas, como Lenin. Pero también sirve Napoleón y todos los tipos que han pasado por el poder y que han pasado por tiranías y han sido empujados hacia la tiranía. Todas estas cosas me hacen pensar que el arte es mucho más importante de lo que se piensa. Al arte se le ha dado un carácter exclusivo y privilegiado, como una cosa que hacen algunos príncipes, ¿me entiendes tú?, y en realidad es algo que concierne a todo el mundo todo el día, porque en él se

trata de ver a los otros y a las relaciones humanas que se establecen entre los unos y los otros. Ese es el contenido de la cosa. Que empezaran los artistas, los profesionales de esto, los bomberos o los carpinteros de esta cosa, a saber qué cosa es un incendio y qué cosa es hacer un mueble. Sería extraordinario. Pero desgraciadamente esta ilusión, este humo, esta especie de perfume que hace que se crea que los artistas están fuera del mundo, continúa la confusión y la humillación y peor todavía cuando todo esto es impulsado además por el mercado. Por otro lado, también continúa la actuación que desarregla al espectador, porque lo mutila y lo disminuye, lo hace pensar que el arte es una cosa que ocurre solamente entre los genios.

*CARRASCO: Por otro lado existe también el peligro de tomar el arte como un mero adorno trivial y suntuario o como un espectáculo en el sentido más burdo.*

MATTA: Todas estas cosas (indicando los objetos de arte que nos rodean) terminan en adornos. Por ejemplo hoy día un tipo que tenga el dinero para pagarse el adorno de su departamento se lo arregla con muebles falsos de la época de Luis XV y se compra un cuadro Luis XV, con una señorita o con un señor al lado, una cosa así, aunque no tenga idea quiénes son. Se le olvidó el nombre del retrato. Del pintor ya no se sabe ni siquiera su nombre y no se sabe a quiénes retrató. Y esto antes, era un retrato muy preciso: de un señor tal, con su mujer tal y que tenían hijos tales. Además no fue jamás pintado para adornar el salón de ese señor. Esa cosa que era un retrato se convierte en una decoración. Y lo mismo le pasa a un cuadro impresionista. El pintor estaba preocupadísimo de la luz. En ese tiempo los pintores estaban preocupadísimos de la naturaleza y de la actuación de la luz: hasta qué punto la luz daba a ver. Porque sin luz no se ve. Entonces ellos veían cómo la luz se reflejaba en una hoja, cómo se reflejaba en el agua, cómo se reflejaba en la cara de una persona, cómo el agua la reflejaba en la cara, viniendo desde abajo y toda esa clase de cosas era poesía. Pero hoy día eso ya no se llama así. Eso se llama un "Renoir", y los tipos que tienen un "Renoir" en la casa, o un "Monet", no piensan jamás en esta luz y en todas estas cosas que abrieron toda esta manera de ver. Ahí está la cosa.

Ahora bien, lo que hace que me cueste muy caro mi tanto por ciento de apoyo a la revolución, es que se manda muchas veces a la batalla muchachos sin ninguna formación militar, y no sólo militares en el sentido del conocimiento de las armas de fuego sino también "militar" en el sentido de militancia política. Eso hace una cantidad de víctimas políticas inocentes. Ahí hay una especie de inconciencia, de ignorancia, de deformación del leninismo en cierta manera. Todas estas cosas hay que decir las porque si no se dicen se sigue en lo mismo, con el asentimiento del devoto, del fanático, del beato. Y entonces esa beatería apaga muchas cosas y de nuevo nos hace comenzar a gozar en la ignorancia.

*CARRASCO: Me parece muy bien tu definición del arte como "ver" y la contraposición entre el arte y la beatería. A lo largo de toda la historia de la humanidad esta última ha sido la enemiga declarada del arte.*

MATTA: Volvemos a lo mismo: como ves, no ha cambiado nada. Se están usando los mismos procedimientos con otras motivaciones y con otras ilusiones.

Yo digo el verbo "ver", para que "ver" no sea solamente lo que hace la cámara fotográfica, o no sea lo que hace el microscopio. "Ver" verbal es decir: *ver la cosa creciendo*. Ser capaz de ver la cosa creciendo, de ver cómo ella va cambiando, de verla en el espacio que está, rodeada de obstáculos y amenazada. Si uno pudiera ver hasta qué punto cualquier acto produce contraactos (que pueden ser tan peligrosos, y si tú no calculas eso muy bien, te pueden hacer daño), si uno pudiera ver esto, tendría la sabiduría de vivir. Es como el juego del ajedrez, donde tienes que calcular verdaderamente tus movimientos si quieres tomarte en serio el juego.

*CARRASCO: Volvamos ahora a la palabra "revolución".*

MATTA: Yo creo que la palabra "revolución" es inapropiada, no corresponde a la cosa. Esta palabra donde está presente el animismo, viene de la astronomía: la revolución de los astros, de las estrellas. Todas las palabras vienen de un animismo, vienen de

una cosa que no es lo que ellas después significan. Lo mismo que las palabras "derecha" o "izquierda", que corresponden a cuestiones circunstanciales. Grupos que se sentaban a la derecha o a la izquierda de la presidencia de la Convención. Y en el origen, la "droite" en Francia de la época (donde no había ningún concepto de "patria" o de unidad nacional porque la unidad estaba dada por el rey), también ocurre lo mismo. A propósito de esto de la unidad, es muy divertido, porque cuando el hermano del rey, después de la toma de la Bastilla se va al exilio y el rey es aprisionado, mucha gente se va también porque Francia está donde está la realeza. Son cosas así, casi de conejos. Y de repente las cosas toman un carácter de teoría y de contenido filosófico. Pero cada cierto tiempo, de tanto en tanto, salta de nuevo la fragilidad de la palabra para hablar de la cosa. Porque hoy día también se habla de la "revolución de los cigarrillos" porque se hacen más largos que los cigarrillos, o se ha hecho una revolución en el automóvil, o en el "afiche" o en la moda. De manera que para esta cuestión que es mucho más seria que es el problema de cómo hacer un nuevo contrato social que funcione con el tiempo, se tendrá que pensar en otra palabra. Además, esta palabra "revolución" está tan cargada de pasión y de venganzas y de violencias y de temores que ya al usarla provoca un estado de "no pensar claro", violencia perforada de injusticia. Si digo todas estas cosas me van a llamar facista, pero hay que decir las porque hay que decir cosas que hagan crecer y no cosas que sólo hagan odiar o soñar.

Lo mismo pasa cuando dices "lucha de clases". Algunos partidos han tratado de abandonar esta expresión porque implica inmediatamente la división del proyecto. Porque el proyecto revolucionario se muestra cada día más y más como un proyecto que va dividiendo al mundo en un cincuenta por ciento de un lado y un cincuenta por ciento del otro. Un cincuenta por ciento se caga en su padre y el otro cincuenta por ciento se caga en su madre. Y así votan casi todos los países del mundo. Los dos deberían hacer las cuentas tomando en consideración el otro cincuenta por ciento.

*CARRASCO: Por lo menos para tener un ochenta por ciento.*

MATTA: Incluso si se tratara de tener un diez por ciento, porque hay que hacer las cuentas con un proyecto que funcione y no con un proyecto que tiene que hacer las cosas por la fuerza. Y esto vale tanto de un lado como del otro. Ahora bien, si esta cuestión egoísta, tiránica y especuladora realmente se identifica con la contrarrevolución entonces habría que cultivarla y hacerla comprender que hay que salir de esta relación de abuso. Pero no se trata solamente de exilar como hace el facismo o de cubrirlos de ignorancia o de negarles el acceso a la información. Todas estas cosas no funcionan. No vale la pena seguir defendiéndolas por puro cariño y solidaridad. Todas estas cosas son muy difíciles y yo no sé si tú puedes mostrar esto en una revista. La cuestión clara es ésta: que el origen de la idea de contrato social, del hombre nuevo y del hombre natural de Rousseau, entusiasmo. Entusiasma la idea de que los hombres pudiesen vivir con relaciones humanas, en vez de vivir abusando los unos de los otros y mintiéndose: Todo esto se identifica con la izquierda. Pero eso en alguna manera también existía en el cristianismo y también siempre ha existido en los poetas islámicos o budistas y etcétera, etcétera. Es una aspiración fundamental. Pero cuando entra este concepto en la política hay que ver cuáles son los derechos y las razones. Se trata de mostrar todo esto: ése es el arte. Se trata de mostrar todo esto en el estado en que la cosa está y con el máximo de lucidez. De ahí, cuando muchos se interesen, saldrá quizás una aplicación más humana, distinta, con otro humanismo. Yo creo que ese humanismo de la compasión y de la caridad no sirve. Hay que comprender para perdonar, digamos; no se trata de perdonar porque uno dice solamente Jesucristo. Y ahí está la cultura: para comprender como son las dificultades del otro, para comprender cuán difícil es la cosa para el otro, como un amante comprende el dolor del parto de la madre de su hijo. Así hay que comprender las cosas: hay que identificarse, hay que entrar en la realidad de una cosa diferente. Esa es la "guerrilla interior". Hay que estar en constante estado de alerta, día y noche sobre todos los piojos y horribles cosas que el idioma nos deja y la historia nos ha transmitido. Y todo esto no predicando, sino cultivando como un jardinero. ○

# LIBROS

Antonio Skármeta. LA INSURRECCION. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1982.

por Grinor Rojo.

Al ver venir hacia el comando somocista de León a una manifestación de mujeres, acompañadas por el cura de la parroquia cercana, y que acuden a gritar para que las vidas de sus hijos no se sacrifiquen estúpidamente, el capitán Flores, en el capítulo XV de *La insurrección* (de paso, el capítulo que matemática y geoméricamente divide el libro en dos), se queda pensativo. El sargento Cifuentes, obsequioso como corresponde a la doble baja de su personalidad y de su rango, le pregunta:

—¿Qué piensa, capitán?—

—Que esta guerra tiene muchos frentes—dijo, intentando escrutar en los rasgos del sacerdote las raíces de su porfía—. Preferiría una más frontal y clara. Una donde uno supiese exactamente qué respuesta dar a cada ataque.

El sargento hizo un puchero despreciativo.

—¿Le llama "ataque" a ese cloqueo de viejas?

Por supuesto, Flores es menos tonto que Cifuentes y se da cuenta de lo que está pasando alrededor suyo. Entiende dos cosas: que lo que tiene por delante en ese momento es en efecto un "ataque", aunque las mujeres vayan desarmadas y aunque sea militarmente fácil deshacerse de ellas, y que la guerra en la que él, Cifuentes, Somoza y toda la Guardia Nacional están metidos, por más que quieran engañarse a sí mismos con retóricas de anticomunismo pendejo, es una guerra popular. No importa que los manuales de Panamá les hayan enseñado a endilgarle otros nombres menos rotundos. Nominalismos al margen, se trata del levantamiento de un pueblo entero contra el poder que lo oprime y explota. Este es el problema de Flores (éste es el problema de Somoza) y éste es también, en otro plano el problema de Skármeta.

Para este último, la pregunta era cómo narrar el levantamiento de un pueblo entero en la fase propiamente insurreccional de una guerra con múltiples frentes. Pregunta cuya respuesta no debe de haberle confundido en exceso, si se piensa que ya tenía a su haber la experiencia de un intento a medias logrado de lo mismo. Sus lectores recordarán *Soñé que la nieve ardía*, la novela de Skármeta sobre el proceso chileno, publicada por primera vez en 1975 y reeditada en el 81. En aquella otra obra, ni el conflicto ni la actitud del narrador poseían la entereza que poseen acá, sin embargo—de ahí lo de un intento sólo a medias logrado por narrar en *Soñé* una historia de índole semejante a la de *La insurrección*—. Para bien o para mal (más para mal que para bien, diría un chusco), la coyuntura chilena durante los últimos meses del Gobierno Popular se nos resbalaba. Era más esquivo, menos aprehensible que las macizas realidades de su parangón nicaragüense. El resultado es que en tanto materia de novela esa coyuntura no llegó a dar nunca para la totalidad de una épica, sino tan sólo para la mitad o un tercio de ella. Por otra parte, tampoco Skármeta había hecho, en 1974, cuando escribió *Soñé*, un arreglo de cuentas completo con su literatura anterior. Claro está, haber procedido entonces a ese arreglo de cuentas, a la manera del iluminado romántico, que se adelanta al tranco de la historia con la profética adivinación del porvenir, carecía de sentido en un escritor que no cree en los brujos y para quien el presente es el tiempo esencial.

Con todo, más allá de tales impedimentos, lo cierto es que dos líneas ideológicas y estéticas relativamente anacrónicas pervivían en su novela del 74, y que esas líneas entraban en conflicto tanto con la naturaleza de la realidad novelada como con las exigencias formales de una épica. Ellas son, por llamarlas de alguna manera, la línea (neo) burguesa de la novela clásica (la de Arturito) y la línea (semi) esotérica de la novela modernista (la de El Señor Pequeño), leídas ambas por mí en aquel entonces como transposiciones de la doble y sucesiva desintegración de un mundo social en trance de colapso. Nada o casi nada de eso queda en *La insurrección*, demás está decirlo. La línea esotérica brilla aquí por su ausencia y la burguesa está reducida a la historia de Agustín Menor (el apellido es justo. La historia de Agustín Menor es una historia menor), inspirada no obstante en "En familia", uno de los mejores cuentos de *Cría ojos*, el libro de Ariel Dorfman. El caso es que el Agustín de *La insurrección* es apenas sí la pálida sombra del Arturito de *Soñé*. En Arturito, el proyecto burgués existía con ímpetu, aunque a la postre se descompusiera y cancelara. En Agustín, el proyecto burgués es una broma absurda. Las milicias de Somoza constituyen una sinecura no menos modesta que culpable. Así, no hay para él, en él, en su conciencia, un horizonte de triunfos suntuosos. Arturito soñaba con estadios repletos. Agustín sueña con unas camisas, unos zapatos nuevos y un cartón de Winston. Termina en una muerte redentora, es cierto, pero una muerte que es menos una salvación (ya que no una eliminación por sus pecados) que una salida del escenario, y todo ello en vistas de lo que no podría ser de ninguna manera en el universo que la historia se halla a punto de parir. Es interesante además, dicho sea esto volanderamente, el vínculo de Agustín con Flores, cuya turbiedad, por lado y lado, aunque no del todo explícita, mima la turbiedad de la relación entre la dictadura y sus guerreros.

Nos quedamos entonces sólo con la línea épica en pie. Skármeta la trabaja a las mil maravillas, con un oficio que conmueve y asombra. La componen una intriga colectiva, cuyo desenlace debe ser el incendio del comando con la ayuda de la población del barrio, de la ciudad, del país, y que después de abrirse inconspicuamente va creciendo y emergiendo desde la clandestinidad y en rigurosa consonancia con los avances de la vanguardia insurrecta, y un coro de cinco o seis intrigas secundarias. Entre éstas, las peripecias de Ignacio-guerrillero, que conectan vanguardia y pueblo, las de Leonel-poeta, que conectan vanguardia y pueblo, amor y poesía, las de la Vicky-victoria, codiciada por todos y alcanzada sólo por Leonel después de haber éste probado suerte en las batallas, las del cura tercermundista, que esconde a los compas debajo del altar, las de El Padre, las del cartero, las del peluquero, las de la mujer más vieja del pueblo. Estas últimas, en una digestión hermosísima y quizás si la más lírica del libro, convocan imágenes poderosas y que ambiciosamente pugnan por sintetizar los múltiples frentes de la guerra. El pueblo nicaragüense todo, en los meses heroicos de la insurrección, desde septiembre del 78 hasta el 19 de julio del 79, cuando ya La Bestia había volado hacia Miami con la cola entre las piernas, es así, sin duda alguna, el protagonista incontestable de las acciones novelescas.

Merece al menos un comentario mínimo la táctica narrativa. Pasa aquí como con la estructura del mundo. El oficio que Skármeta exhibe en un costado no lo desmiente en el otro. En *Soñé*, Skármeta había aprendido a contar en plural, a dejar hablar a sus personajes, a acumular voces y a combinarlos con el propósito de componer sinfónicamente. Esa tendencia, que aparece en *Soñé* yo diría que por primera vez (si hay apariciones anteriores, no creo que sean relevantes. La narración sinfónica importa en la medida en que se convierte en el vehículo de una idea y un sentimiento sinfónicos), alcanza aquí niveles de ejemplar virtuosismo. Incluso, y esto es importante porque supone una exploración más de parte de Skármeta en las posibilidades de la intertextualidad (ya hablamos de su aprovechamiento del cuento de Dorfman), uno de los capítulos, el XXV, es de Neruda. Llegado el momento de nombrar al Fuego Purificador, el que El Pueblo le destina a El Tirano, Skármeta no encuentra mejor modo de hacerlo que cediéndole a El Poeta La Palabra. ○

# LIBROS

*María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius, Hernán Vidal.* **TEATRO CHILENO DE LA CRISIS INSTITUCIONAL: 1973-1980.** (Antología Crítica). Minnesota Latin American Series (University of Minnesota) y Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA, Santiago de Chile) 1982.

por Pedro Bravo-Elizondo, *Wichita State University.*

La presente antología es un trabajo conjunto propiciado por las entidades culturales arriba mencionadas. Hernán Vidal es quien puso en efecto la colaboración. El resultado, una obra que rescata para el futuro, una muestra representativa del teatro chileno producido durante parte del período oscuro de su historia, conocido como "Crisis Institucional". Lo interesante de tal colaboración, es el entrecruce de los sociólogos y los literatos, como es el caso de los funcionarios de CENECA y de la Universidad de Minnesota, en el análisis de un hecho cultural digno de estudio por las ramificaciones sociales y políticas que implica. Un valor fundamental, desde el punto de vista práctico, es la compilación que permite a los estudiosos tener a mano los textos de obras difíciles, si no imposibles de conseguir.

El libro consta de 339 páginas, con dos macizos estudios. Uno de María de la Luz Hurtado, "Transformaciones del Teatro Chileno en la Década del setenta" y el otro de Hernán Vidal, "Cultura Nacional y Teatro Chileno Profesional Reciente".

El primero de ellos es una narración "detallada del contexto social (y) apunta a que el lector que vive fuera del país recupere algunas referencias que para el espectador teatral chileno son no sólo un dato conocido, sino que incluso forman parte de intensas experiencias personales" (p.3).

Hernán Vidal por su parte, define primero lo que entiende por "Literatura, Estado y Cultura Nacional", para centrar luego su foco de atención en el análisis de las obras que aparecen enmarcadas bajo la denominación de I. Teatro Antinaturalista (*El último tren* (1978); *Cuántos años tiene un día* (1979) y *Tres Marías y una Rosa* (1979)). II. Teatro Antigrotesco (*Lo crudo, lo cocido y lo podrido* (1978) y *Baño a baño* (1978)). III. Teatro Afirmativo (*Una pena y un cariño*) (1978).

El estudio de cada una de ellas, pone de manifiesto la relación estrecha entre el discurso literario y el contexto social vigente en el Chile de 1973 a 1980. Vidal advierte, sin embargo, que "los referentes sociales de esta coherencia cambiaron el 11 de septiembre de 1980, período en que "su sistema literario entró en crisis" (p.95). En esa fecha, el plebiscito nacional, inicia "la institucionalización del régimen militar en Chile (que) hace más vulnerables los derechos humanos, mantiene y acentúa la desunión nacional y la falta de paz interna" (ibid).

El teatro profesional chileno ha cumplido una etapa, más que digna de destacarse. Su relevo, el teatro aficionado, que se gesta en la base de sustentación del conglomerado social, el pueblo, ha recogido y expresado situaciones que no apuntan ya a la denuncia, sino a la comprensión y análisis de esa realidad que los aplasta. Es decir, tomar *El toro por las astas* frente a los *Hechos Consumados*, como lo sugiere Juan Radrigán, el mejor autor de 1982.

Trabajos como el reseñado, hechos por chilenos de "dentro" y de "fuera", prueban que Chile sigue siendo uno solo. El fracaso de los brujos, es evidente. ○

*Elena Ellerman-Castedo.* **EL TEATRO CHILENO DE MEDIADOS DEL SIGLO XX.** Editorial Andrés Bello: Santiago, 1982, 240 pp.

por Evelio Echevarría, *Colorado State University.*

Hay pocos estudios tan analíticos de algún aspecto del teatro hispanoamericano como éste. A primera vista el propósito de la obra no parece muy ambicioso: analizar la dramaturgia producida

en Chile en el breve período comprendido entre 1955 y 1970. Pero según se desprende de su lectura, este quinquenio fue una época decisiva para el teatro chileno. No hubo antes de mediados del siglo obras teatrales chilenas de capital importancia; y es evidente para todos hoy que la literatura chilena posterior a la muerte del presidente Allende está amordazada por un régimen represivo. Por tanto, el quinquenio que nos ocupa es un período de importancia única para el drama chileno.

La obra comienza con un prólogo por el distinguido ensayista colombiano Germán Arciniegas, acaso demasiado halagador para la dramaturgia chilena contemporánea. Sigue una introducción por la autora misma, en la cual no se nos da a quienes hubiéramos deseado un breve pero buen panorama general del drama anterior a 1955, necesario para comprender lo que habrá de venir. A continuación (p.31) comienza la verdadera contribución de la autora, con cinco sólidos capítulos, que representan otras tantas corrientes o clasificaciones: Capítulo I, "Neorealismo social", que tiene como figuras mayores a Egon Wolff y a Sergio Vodanovic; Capítulo II, "Folklorismo", a A. A. Sieveking, A. Heiremans, M. A. Requena y J. Silva; Capítulo III, "Absurdismo", a Jorge Díaz, Gabriela Roepke, J. R. Morales y R. Ruiz Pino; Capítulo IV, "Brechtianismo", a Isidora Aguirre, F. Debesa y, como caso especial y aparte, Pablo Neruda; y Capítulo V, "Taller", a José Pineda y otros. La obra termina con una "Conclusión", un "Apéndice biográfico" y un "Índice onomástico". En su análisis por tendencias, Elena Ellerman-Castedo sostiene que la primera corriente ofrece como "característica unificadora más obvia el esfuerzo por describir con todos los elementos dramáticos lo que es la 'chilenidad' en su dimensión social" (p.210). En cuanto a las tres corrientes siguientes, opina que sus obras son de tema histórico nacional, con un mensaje a veces político y a veces patriótico. Y sobre la última corriente, "Taller", de experimentación constante, declara que por su temática oscura fue la que menos contribuyó a la "chilenidad".

Interesan sobremedida las opiniones de la autora en lo que se refiere a influencias extranjeras sobre estos dramaturgos chilenos. Considera ella que, a más del cine, las mayores influencias fueron Ibsen, Chejov y Brecht. Podría agregarse también el nombre de Ionesco, a juzgar por el número de veces que la autora lo menciona como posible influencia. Sin embargo, se citan aquí numerosos artistas, a tal punto que las constantes digresiones para eludir a tales influencias hicieron que la autora se expusiera a perder el hilo de su exposición en varias ocasiones. En la conclusión se entregan numerosas estadísticas (símbolos, temas, motivos, metáforas, ambientes, recursos, etc.), por lo cual se puede decir que este libro es un tratado completo del tema.

La elaboración de todo el estudio tiene su punto de partida en una pregunta: ¿es posible asegurar que el teatro chileno enarbó estandartes propios? La conclusión es que este teatro mostró en este breve período "si no estandartes, al menos patrones y colores propios" (p.209). Se nos entrega la opinión final de que estos dramaturgos buscaron comunicar ideas, aspiraciones y problemas a su público, el cual era, al parecer preferentemente de la clase media. Sorprenderá a muchos lectores que la autora no mencione específicamente los problemas político-ideológicos, de rigor entre los hispanoamericanos y más aún los chilenos. Los términos *comunismo*, *marxismo* y *realismo socialista* no figuran una sola vez en su obra (a veces, como cierta concesión, se usa *realismo social*, aplicable sólo en algunos casos). Quienes conozcan las características del régimen imperante ahora en Chile comprenderán además por qué la autora limitó su estudio a los dramaturgos activos en los años anteriores al advenimiento del Gobierno de la Unidad Popular. Pero quienes no hayan leído las obras de los autores examinados en este estudio correrán el riesgo de creer que ellos fueron modelos de moderación política. En realidad, en su mayoría pertenecían a la clasificación de la "protesta social", de claro origen izquierdista y, más aún, aquéllos que se exiliaron del país al caer el gobierno constitucional.

Esta obra tiene el mérito de ser un verdadero compendio analítico, frío y severo acaso, pero justo. Con los defectos (muy razonables a veces) anotados arriba, debemos considerar a éste un estudio que en adelante se consultará siempre que se analice el teatro chileno del presente. ○

# LIBROS

Víctor Valenzuela. ANTI-UNITED STATES SENTIMENT IN LATIN AMERICAN LITERATURE AND OTHER ESSAYS. Bethlehem, Pennsylvania, Moravian Book Shop, 1982, 90 pp.

por Fernando Alegría, Stanford University.

En tiempos cuando se decía que Latinoamérica era "una novela sin novelistas" (Luis A. Sánchez inventó la frase para escribir una especie de historia de centenares de novelas) y se erigían categorías de una interminable clasificación de nuestra "inexistente" novelística, un capítulo especial fue siempre el dedicado a la narrativa "anti-imperialista". En este grupo cabía toda novela que, de buen o regular modo, le diera duro a la ingerencia yanqui en nuestros asuntos. El crítico hablaba de novelas del petróleo o del cobre o del estaño, de los bananos, el azúcar, el arroz. Se categorizaban los estereotipos: el dictador, el gestador, el coronelazo, la víctima propiciatoria ya sea en el campo o en la ciudad. La compañía yanqui era un mito. Del fárrago de panfletos que nunca llegarían a ser novelas se diferenciaba un grupo de libros serios y combativos o, como diría César Vallejo, emocionados.

Estas sí eran novelas pues, por encima de los alegatos políticos, se alzaba la estructura de un auténtico humanismo libertario. Eran obras precursoras de una forma de novelar que dio origen a los "testimonios" de hoy. Entre sus autores quedan los nombres de Arévalo Martínez, Gallegos, Asturias, López y Fuentes, Fallas, tantos y tantos otros que crearon caricaturas maestras de hombres buenos y hombres malos comprometidos en enfrentamientos anti-imperialistas destinados a desaparecer en cronologías de historiadores o sociólogos.

Víctor Valenzuela, catedrático de Lehigh University, hombre recio, de opiniones claras, anchas y contundentes, ha vuelto al tema anti-imperialista latinoamericano en un libro que, a mi juicio, rememará las aulas universitarias en los dulces *campus* de la América del Norte. Porque Valenzuela es convincente. Nada de alardes ni desmanes en su prosa. Pone los hechos frente al lector y calmadamente lo invita a sacar sus propias conclusiones. Parte con una escueta cronología de las intervenciones norteamericanas en Latinoamérica desde 1831 a 1973. Incompleta, advierte el autor. Naturalmente, tema es éste que crece a diario. Discute, en seguida, el significado histórico de la Doctrina Monroe y, luego, entra rica, ampliamente, en el campo literario explicando el por qué de los sentimientos anti-norteamericanos entre nuestros escritores, cómo se manifiestan y con qué grado de efectividad estética o política. No pueden faltar en una revisión histórica como ésta el análisis de la "Oda a Roosevelt" de Darío ni tampoco los pronunciamientos a veces desconcertantes de Gabriela Mistral, particularmente aquéllos de apoyo a Sandino y a su "pequeño ejército loco". Valenzuela da especial importancia a las expresiones anti-norteamericanas en la literatura de Puerto Rico. Fija también su atención en Centro América y analiza a fondo el ciclo bananero de Asturias junto a los alegatos del Presidente Arévalo en su *Fábula del tiburón y la sardina*. No olvida los pioneros testimonios de Richardo Latcham y Andrés Garafulic en Chile, ni la novela *Tungsteno* de César Vallejo. Destaca, por supuesto, el contenido político del *Canto general* de Neruda y concluye discutiendo las novelas escritas a raíz de los trágicos sucesos de Chile en 1973.

Es inevitable que el profesor Valenzuela tenga que levantar la voz en muchas páginas de su valioso ensayo. Su celo progresista, su humanismo combativo demandan algo más que la sordina. En un valioso capítulo final recupera, sin embargo, la tradicional serenidad académica para contrastar con indudable ingenio los valores intelectuales de norteamericanos y latinoamericanos. En frases ponderadas, aunque incisivas, queda en claro su espíritu integrador y comprensivo. Si hay una sonrisa entrefleas, ella es la marca de inteligente ironía. El lector piensa, aprueba, aplaude. ○

# 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.-  |

# 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 número iniciamos nuestro séptimo año de labor continuada. Algunas cifras - por rubros - las entregamos en nuestro editorial. Tenemos sí, que agregar nuestro agradecimiento a nuestros subscriptores en esta tarea cultural, ya que es la única ayuda económica que recibe esta revista. La amplitud de criterio que regula esta publicación le impide recibir aportes pecuniarios que puedan comprometer su línea de conducta.

Se inicia este número con el discurso oficial de Gabriel García Márquez, al recibir el premio Nobel de Literatura. La versión oficial de éste, es la autorizada por el Instituto de Estudios Ibero-Americanos en Estocolmo, Suecia, por lo cual damos las gracias, al autorizarnos su publicación. Aunque este discurso fue ampliamente difundido por la prensa en su oportunidad, estimamos necesario su publicación para que quede registrado en nuestras páginas y por otro lado, es un destino para nuestros lectores residentes en los países que no son de habla castellana, y que por lo tanto aún no conocen su versión.

Del poeta Ernesto Cardenal, actual Ministro de Cultura de Nicaragua, entregamos el discurso que pronunció ante la Unesco, en París. Este fue publicado en la serie Documentos No. 2 del Ministerio en la Colección Popular de Literatura Nicaraguense. Los planteamientos del poeta son válidos para demostrar que se puede hacer por la cultura de un país y lo que es más importante que es posible realizar a nivel popular. Sin duda que la tarea que se ha impuesto Cardenal tiene dificultades debido a los problemas que actualmente afronta su país pero, insistimos su valor está en el ángulo diferente que entrega el poeta sobre este problema, saliéndose de lo habitualmente burocrático, norma usada comúnmente en nuestros países para enfocar esta materia.

En ensayo se incluye un interesante trabajo de Steven White, sobre el libro de poemas "La Ciudad" de Gonzalo Millán.

El autor fue alumno graduado, en la Universidad de Oregón y actualmente está trabajando un volumen de poesía chilena en versión bilingüe. Steven ya ha hecho un trabajo similar con la poesía de Nicaragua "Poets of Nicaragua" (Greensboro, Unicorn Press, 1982). Además nos ha entregado un abundante material sobre el mismo país que iremos publicando paulatinamente.

La selección de poesía que publicamos en este número fue en parte proporcionada por él. A raíz de esto, bajo nuestra responsabilidad, destacamos en forma especial a tres poetas que estimamos merecen la atención. No consideramos poetas nacidos con anterioridad al año 1923, ya que una selección mas amplia no tendría cabida en nuestras reducidas páginas. Simultáneamente hemos dado preferencia a los nuevos poetas surgidos a raíz de la caída de la dinastía Somoza. Volviendo a los tres poetas, Ernesto Mejía Sanchez (1923) ha sido absorbido por sus tareas como catedrático; Carlos Martínez Rivas (1924), ha residido en diversos países de América y en Europa. Aquí en Los Angeles, residió por más de diez años, pero su presencia - salvo para algunos amigos - pasó inadvertida. Sobre Cardenal (1925), estimamos es innecesario dar detalles.

De los poetas nuevos, he aquí breves referencias: Ana Ilce (1945) ha publicado "Las Ceremonias del Silencio (1975); Gioconda Belli, (1948), "Linea de Fuego" (1978) y "Tuenos y Arco Iris" (1982); Juan Chow (1956), "Los Falsos" (1981), trabaja en "Barricada"; Daisy Zamora (1950), es Vice-ministro de Cultura; Francisco de Asís Fernández (1945) "En el Cambio de Estaciones" s/f, está al frente del Instituto de Estudios del Sandinismo; Julio Valle Castillo (1952) "Formas Migratorias" y varios libros -antologías y ensayos - es funcionario del Ministerio de Cultura; Francisco Valle (1942) numerosos libros, el más reciente "Sonata para la Soledad"; Cesar García (1959) ex-guerrillero urbano, estudia ingeniería, ha publicado en "Taller"; Beltran Morales (1945) "Sin Páginas Amarillas" "Cruces", "Los Nombres", además es crítico; Alvaro Urtecho (1951), es profesor en Estelí; Alejandro Bravo (1953) su último libro "Tambor de Luna", es Director de la Editorial Universitaria; Cony Pacheco es parte del taller popular de poesía de Subtiava y Manuel Adolfo Mongalo, es miembro del taller de poesía del Batallón Camilo Ortega en Diriamba.

En narrativa se ha producido una feliz coincidencia. El capítulo de novela de Juan Villegas (Universidad de California en Irvine), titulado El Tauco calza justo con las ilustraciones (nueve en total) de Ricardo Badtke Epple, relacionadas todas ellas con los mitos populares de Chiloé. Además se agregan las descripciones de cada ilustración. De Lucía Guerra se publica otro capítulo de novela titulado "Las Trampas del Juego." Lucía como escritora de creación a reducido su firma, ya que como ensayista firma Lucía Guerra-Cunningham (Universidad de California, Irvine). Este capítulo es parte de la novela inédita, "La Muñeca de la Ira". Dicho sea de paso, Juan y Lucía fueron los organizadores en su Universidad de un interesante Coloquio sobre Literatura Chilena Contemporánea. Del pintor Mario Toral, damos dos narraciones. En el número anterior presentamos al poeta Roberto Matta. Ahora otro pintor nos sorprende con trabajo de creación en el campo de la literatura. Quienes alcanzamos a habitar casas con muros empapelados, tenemos que agradecer a Mario estas narraciones. Como nota adicional para la segunda de éstas, debemos decir que entre estas dos acuarelas figuran otros capítulos que no se publican en esta oportunidad. Para terminar con la narrativa, de Javier Campos se publica un trabajo escrito en septiembre del 73; Javier está en la actualidad en The Ohio State University.

La parte de entrevistas, que tanto agrada a algunos de nuestros lectores, es dada por Eduardo Carrasco (Director del Conjunto Quilapayún) conversando con Roberto Matta, entrevista dividida por fechas, las cuales seguirán publicándose en los números venideros. Los Libros. Las crónicas son cuatro. Grñor Rojo se refiere a la novela de Antonio Skármeta "La Insurrección", basada en la lucha del pueblo nicaraguense contra de dinastía somoquista. El teatro está de actualidad. Dos son los libros que se dedican a este género. Minnesota Latin American Series junto con Ceneca, editan "Teatro Chileno de la Crisis Institucional: 1973-1980" del cual son autores María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius y Hernán Vidal. Pedro Bravo-Elizondo preocupado permanentemente de estas materias se refiere a este volumen que incluye antología y crítica. El otro texto relacionado con lo mismo es el titulado "El Teatro Chileno de Medios del Siglo XX" del que es autora Elena Ellerman-Castedo, actualmente en la OEA. Evelio Echevarría de la Universidad de Colorado, hace el comentario correspondiente. Terminan los libros con Fernando Alegría, refiriéndose al volumen de Víctor M. Valenzuela que dice relación con el sentimiento anti-norteamericano en nuestra literatura. Victor ya tiene abundante material sobre el mismo tema. Esta vez lo amplía.

Terminamos haciendo algunas referencias a "Ediciones del Norte" casa editorial con sede en Nueva Inglaterra, que está publicando una valiosa colección de autores de lengua castellana, sobre todo de los escritores marginados por razones políticas. Su dirección: P.O.Box A 130, Hanover, New Hampshire, 03755, USA.

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica



PINCOYA - ILUSTRACION de RICARDO BADTKE EPPLE