

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1985

EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XXXI

# SUMARIO

Vol. 9 ••• No. 1

Año 9 ••• No. 31

LITERATURA CHILENA, creación y crítica  
ENERO / MARZO de 1985

Editorial	<b>1</b>	Iniciamos nuestro noveno año
Oscar Paineán B.	<b>2</b>	La escritura como proceso de búsqueda en 'Umbral' de Juan Emar
Eduardo Embry	<b>6</b>	El 'Romancero' y 'El habitante y su esperanza' de Neruda
María del C. Cerezo	<b>9</b>	Donoso y los artículos de 'Ercilla'
Juan Villegas Morales	<b>12</b>	La despedida
Patricio Figueroa	<b>14</b>	Al servicio de Occidente
Esteban Tomic	<b>17</b>	Elena
Roberto Castillo Sandoval	<b>18</b>	Noticias secretas
Alvaro Cuadra	<b>19</b>	La telaraña
Juan O'Brien	<b>20</b>	Las tribulaciones de doña Matilde y su marido el cabo Rolando Avilés
N. Antonio Espinoza	<b>23</b>	Mil doscientas hojas
Willy Nikiforos	<b>25</b>	Regreso a la pasión de vivir
Juan Heinsohn Huala	<b>26</b>	Cinco Poemas
Ricardo Cuadros	<b>27</b>	Seis poemas
Alejandra Guevara	<b>27</b>	Cuatro poemas
Jorge Díaz	<b>28</b>	Un hombre, una letra
Teobaldo Noriega	<b>29</b>	Candela viva
Carlos Leighton	<b>30</b>	Otro recuerdo de Guillermo Araya
Mercedes Valdivieso	<b>32</b>	Conversación con Margo Glantz
Sheila R. Serfaty	<b>35</b>	Cambio de armas de Luisa Valenzuela
David Valjalo		Carta del Editor
Valentín Letelier		Un partido es.... (Contraportada)

Las Ilustraciones del presente número corresponden a José Letelier

DIRECCION COLEGIADA

† Guillermo Araya  
Armando Cassícoli • 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)

EDITORIAL

Iniciamos nuestro noveno año con el presente número. Los motivos primeros que nos indujeron a este empresa cultural, están plenamente justificados. Junto a la mantención sin censura ni autocensura, de nuestra cultura y del quehacer literario, está nuestra lucha por la restauración de nuestra democracia.

Con insistencia, en esta columna hemos fijado nuestros puntos de vista frente al poder de los uniformes y de la fuerza bruta. Sin embargo junto a ellos están los civiles, con cuello y corbata que primeramente fomentaron el golpe de estado. Otros más inconsecuentes, participaron en las conspiraciones previas, luego aplaudieron y hoy en su gran mayoría lloran un tardío arrepentimiento. La gran equivocación de algunos fue programar y suponer que el golpe estaba destinado a ser aprovechado por ellos a corto plazo. Ni el largo plazo les ha dado sus frutos. Se supone que ya han aprendido la dura lección. Romper la continuidad constitucional les ha resultado en la burla a sus apetitos inconfesables, junto a sus inútiles lamentos. ¿Su cálculo errado significa una burla a sus bastardas aspiraciones? No. Las funestas consecuencias las está sufriendo el país en forma colectiva por un período tan largo que hasta los más ilusos no previeron.

Sin embargo —otro sin embargo más— todavía quedan algunos que persisten en el “colaboracionismo”.. (Este término fue acuñado en la última guerra para señalar a los civiles que “colaboraron” con los nazis.) Estos por desgracia propia y ajena, pertenecen a todos los partidos tradicionales. En un organismo con nombre nacionalmente especulativo —de los tantos que han creado los uniformados para justificar su falsa e irrisoria legalidad— figura como miembro prominente un ex cabeza de una de las más altas casas de estudio que en un tiempo aspiró por la vía democrática a la presidencia. En las esferas ministeriales en forma rotativa —como es uso y costumbre en el actual régimen— pasan sin pena ni gloria altos antiguos dirigentes de las más diversas gamas del oportunismo. Algunos en su tiempo —durante la normalidad constitucional— gozaron de influencias y prestigio. Hoy al formar parte del equipo de “colaboracionistas” dudamos que puedan siquiera justificar su actitud ante sus descendientes directos, ya que sabemos perfectamente cual será la respuesta colectiva a esta clase de individuos.

Lo irrisorio —digno de opera bufa— son las constantes declaraciones en la prensa cotidiana al teorizar —tratando de justificar sus serviles actitudes.

Sin duda una parte del sostenimiento del régimen se debe a esta funesta “colaboración”. La otra, son las bayonetas.

# LA ESCRITURA COMO PROCESO DE BUSQUEDA EN "UMBRAL" DE JUAN EMAR

La aparición de esta extraordinaria novela en las letras hispano-americanas representa una paradoja temporal —una más de las tantas que hay en su interior: por una parte se anticipa, por otra, llega un poco tarde (1). Si, como dice Braulio Arenas en su excelente prólogo, son décadas las que la distancian del 'nouveau roman', su publicación parcial, en 1977 (2), es también un atraso considerable. *Umbral* es una novela de anticipación tardía. Algunas lecturas de Robbe-Grillet (3) nos permiten constatar lo apuntado por Arenas. Las expectativas de una historia "coherente, equilibrada", "verosímil" e "ilimitada", conforme al verosímil novelesco de su época, en Chile, son rotas sin contemplación por Emar. Se pasa de una historia "ordenada" e "inocente" a una cuyo orden ha superado el sistema racional vigente desde el siglo pasado. Tampoco se trata de la construcción de personajes poseedores de un "carácter", que reaccionan de determinada manera frente a un acontecimiento; que tienen una identidad única y homogénea. Por el contrario, tenemos acá rupturas, bifurcaciones, fragmentos pertenecientes a una supuesta unidad.

Todos estos rasgos permiten inscribir esta obra dentro de un nuevo verosímil novelesco, junto a las obras de Proust, Joyce, Kafka... (4). La espacialización de la historia como una laberíntica red caminera (5) por la que se internan fragmentos de un único personaje —el protagonista o el mismo Emar—, en distintas y contradictorias rutas, y que, en el ir y venir despliegan su andar a los puntos de partida, puede ser vista también en una correlativa imagen temporal: destrucción de la historia, fragmentación del pasado; irrupción en el presente, gestación del futuro.

*Umbral* es una novela cuya historia no puede ser descifrada sin consideración a su instancia narrativa; esto es, no sólo al narrador, sino también a la situación de narración: narrador, narratario, espacio-tiempo de la narración.

Desde la ya clásica distinción de Todorov (6) de dos grandes niveles en todo relato: historia y discurso, nos proponemos dar cuenta del plano discursivo, para, desde allí proyectarnos a diferentes sentidos posibles de esta obra, sobre la base de las relaciones internas de la instancia y de sus conexiones con la materia narrada.

La especial consideración al aspecto narrativo no es caprichosa. Surge de una condición misma de este texto: exhibir en su interior el proceso de su construcción. Es decir, el objeto de la historia es, en gran medida, el relato mismo. Este hecho nos plantea un primer problema: identificar al narrador y narratario principales. En tanto que historia de un relato, los elementos de la instancia narrativa se elevan a la categoría de protagonistas. Es el caso de Onofre Borneo y Guni Pirque, narrador y narrataria, respectivamente.

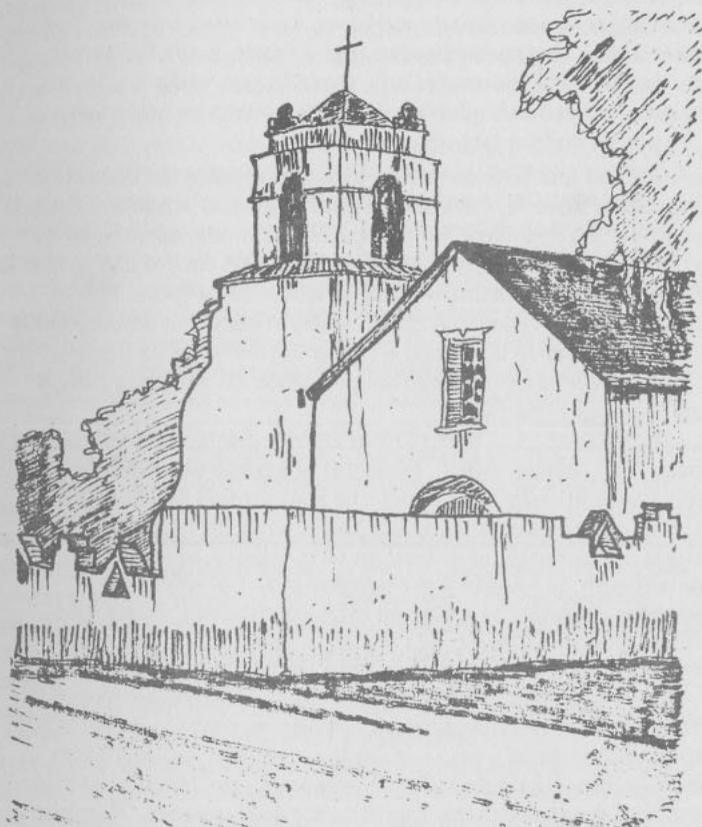
□ OSCAR PAINEAN B.

*A la memoria de Guillermo Araya.*

Adriana Valdés (7) esquematiza la situación narrativa como una serie de inclusiones rectangulares, que representan un proceso de enmascaramiento de la identidad del narrador. Proceso de ocultamiento protector que nosotros percibimos del mismo modo. En efecto, este fenómeno de ocultamiento, aislamiento, separación, que se puede observar en relación con las distancias tiempo-espaciales entre historia e instancia narrativa, se reproduce en una nueva dimensión: la identidad. Esta necesidad vital del narrador deviene en la multiplicación de instancias y relatos, en que distintos narradores no son sino uno solo.

La novela se inaugura como la invitación explícita del narrador a Guni a iniciar un camino. El final del texto cierra con fórmula idéntica una etapa del recorrido ("sigamos, sigamos siempre, ¡Guni Pirque! "). Forma implícita y sintética de programar el desarrollo de uno de los temas principales de la obra: la soledad. Y frente a ella el valor catalizador, reflector unificador, vínculo dialéctico de Guni para Onofre Borneo, narrador y héroe de la novela.

RELACIONES ENTRE NARRADOR E HISTORIA NARRADA. *Umbral* se inscribe de modo especial dentro del género epistolar (8). En efecto, asistimos a la actualización de un discurso —una carta— escrito por Onofre Borneo y dirigido a Guni Pirque (p. 104), cuyo contenido es la novela misma. Este hecho revela la autosuficiencia novelesca en cuanto explicita la invención, dentro del texto, de su instancia narrativa y las relaciones entre narrador y personajes. Explicitación, además, de su producción como texto escrito. Borneo, en cuanto narrador, de hecho debe ser estudiado en el modo de asunción del sistema narrativo, lo que nos lleva primeramente al análisis de las relaciones con la historia contada. Se trata de un relato ulterior; la historia se ubica en un pasado respecto del presente de la instancia. Emar se encarga de fechar explícitamente tanto historia como narración: la primera abarca los años 1926-1927 (p.170); la segunda, 1941- año nuevo de 1942 (p.184).



Iglesia de San Pedro de Atacama, construcción de adobe pesado.

La lucidez narrativa de Borneo le permite explicar a Guni este distanciamiento:

*Desde el extremo de mi índice izquierdo para allá..., desde la Gran Guerra para el pasado; del extremo de mi índice derecho para allá..., desde el comienzo de la actual guerra para el futuro: son los dos momentos de vida* (p. 106).

La guerra es el hito cronológico: 1918, fin de la primera; 1939, comienzo de la segunda. La historia se ubica en un período de paz; la narración, en tiempo de guerra. De aquí deriva una de las funciones del relato respecto del narratario: “un cuento que... le acalle por algunas horas, con su bulla y lucubraciones, los estampidos que hoy todo lo llenan” (p. 110). No deja de ser otra explicación del valor de conjuro que exuda todo el relato.

1918 - 1939, tiempo de los fantasmas: Lorenzo, Rosendo..., 1941, tiempo de Onofre, narrador. Presente que quiere distanciarse de un pasado; que niega la cabida en él de estos seres y que posibilita la necesidad fundamental de Onofre de separación, para tomar “el rol sencillo” de narrador o espectador.

En un despliegue más de imaginación, este narrador espacializa el tiempo novelesco:

*Dos altos farellones, frente a frente, dejando entre ellos un precipicio sin fondo. Sobre las planicies que las coronaban, ivida! Sobre una, la que ya se fue, ésa que, para mí, se proyecta con el cuadro del patio indeciso; sobre la otra, la de hoy, en mí proyectada por estampidos lejanos y por otros muros, piso y techo. El*

*precipicio... un descanso, un paréntesis, un entreacto; una inhalación reconcentrada entre dos soplos vitales; un momento extraño: un desprendimiento doloroso de un pasado en marcha, en fuga, sin posibilidad de retenerlo; en acercamiento de un porvenir que se precipita, que todos temen y que creen aplazar con bulla —me dije, con mucha bulla y con lucubraciones sin fin.* (p. 107).

Distanciamiento del pasado, o mejor, pasado diferido y aplazamiento del futuro: privilegio del presente; es decir, énfasis de la actividad narrativa como forma de llenar ese tiempo —paréntesis, entreacto—, solipsismo que, sin embargo, hurga en el pasado buscando el reencuentro, la superación de la soledad en un mundo de fantasmas. En un momento de la novela Onofre explica por qué sus creaturas no podrían vivir en su presente (p. 104) y por qué elige él proyectarse a ese mundo pasado. La novela no es sino eso: un viaje al mundo de los fantasmas al que se invita a Guni Pirque. La acción narrativa significa una abstracción del presente “histórico”, un necesario distanciamiento del pasado y un modo de cubrir el presente volviendo la espalda al futuro.

A nivel de los espacios de la instancia, la novela explicita al menos dos: La Torcaza (pp. 104 y 204); Santiago, casa de Viterbo Papudo —Loreto 214— (pp. 167 y 184). Ambos lugares se presentan como sitios cerrados. Puntos correlativos a los lugares en que se sitúa Lorenzo Angol, por ejemplo, —el que a su vez es reproducción del héroe-narrador—, y correlativos, también, al espacio de la narración: La Cantera, la torre / la bóveda, etc. (pp. 34, 98, etc.).

En síntesis, ambos niveles espaciales: 1) como representación imaginaria del tiempo, 2) como sustento físico del narrador, se presentan: 1) como “un precipicio”, 2) como espacio cerrado y aislado. Esto significa una ruptura, un intento —nuevamente— de separación, de enajenación del espacio social, colectivo, histórico, en definitiva.

Decíamos anteriormente que, en general, la historia de *Umbral* se presenta como un hecho ulterior respecto del tiempo narrativo. En este aspecto elige una posibilidad del relato tradicional, no obstante, su progresión sigue un curso fragmentario, interrumpido. En efecto, en muchas oportunidades el narrador interrumpe su relato para intercalar una historia distinta, que cumple respecto de la historia principal, diversas funciones, que se ubica también en un espacio - tiempo diferente, o bien cede la palabra a uno de los personajes de su historia, o simplemente asume como propia alguna que le ha sido referida. En estos tres casos —relatos intercalados, metadieéticos y pseudodieéticos (9)— hay que insertar la diversidad de relatos que se presentan en la novela, a pesar de que el texto explicita una clasificación de diferentes clases de discursos: citas de textos (10), autocitas del narrador (11), sueños (12), relatos (13), canciones populares (14), diálogos (15), reflexiones filosóficas (16), recuerdos (17), obras teatrales (18), poemas líricos (19).

Tomaremos, a modo de ejemplo, uno de estos relatos para cada aspecto, con el fin de mostrar su sentido en la historia novelesca:

#### 1) HISTORIA DE COMO LLEGO EL GLOBO DE CRISTAL A LA CANTERA.

*Umbral* es una novela que muestra en su interior la multiplicación de las funciones narrativas. Esta deriva en una serie de relatos en la que los personajes asumen un papel narrativo y sus historias se ubican en un nivel diegético distinto al cual ellos pertenecen en tanto personajes. Sin embargo, la diversidad de relatos proviene, además, de las distintas distancias temporales de las historias respecto de la instancia narrativa. En este caso la fragmentación de la historia es dispuesta de modo especial por el narrador, de modo que situándose todos los fragmentos en un pasado, la articulación de la historia no sigue un desarrollo cronológico. En el primer caso, Borneo, sin abandonar su rol de narrador, cuenta la historia de cómo llega el globo de cristal a La Cantera. Esta se plantea como un enigma. Su ubicación en el desarrollo de la

historia es la de seguir a un primer relato-información: "Mi tío tenía un globo". La historia contiene cuatro versiones y una clave desmitificadora —cuatro microrelatos—, sin que exista entre ellas una relación de consecuencia ni continuidad cronológica, sino de mera yuxtaposición temática. En su totalidad, esta historia es contada por el narrador principal a Guni. La primera versión corresponde al propio Borneo; la segunda, a Lorenzo; la tercera, a Rosendo; la cuarta, a la llavera. Esta multiplicación de relatos es paradigmática de toda la novela. Si bien todos verosímiles, resultan entre sí contradictorios; su lógica es la mutua refutación. Sólo se logra comprobar la falsedad de la última, pero persiste la posibilidad de las tres historias anteriores. En síntesis, la verdad se resuelve en la ambigüedad. El resultado aparece contradictorio con la disposición policial del relato. Su función de iluminar la causa de un hecho resulta, por lo tanto, frustrada.

Este relato puede ser leído como parábola de la verdad en relación con la totalidad novelesca. En efecto, la verdad no puede ser sino una. El relato, medio de la verdad, la multiplica prodigiosamente, ocultándola. De modo que la función resulta, paradójicamente, inversa: no se trata de descubrir, sino de ocultar, Exactamente lo que hace Borneo a lo largo de toda la novela.

## 2) "PEQUEÑO PROBLEMA"

Otro relato en el interior de *Umbral*, —relato en segundo grado, o metadieético— es aquel contado por Lorenzo Angol a Viterbo Papudo y a Onofre Borneo. La instancia narrativa pasa a situarse acá a comienzos de 1928, en la casa de La Cantera, y la historia se fecha en 1917, cuando Lorenzo tenía 18 años.

El relato se inaugura como ensayo; reflexión acerca del engaño como condición suplementaria del vicio. No obstante reconocer esto —su actitud de autocensura—, se incluye como un ser que no logra sustraerse al engaño. Luego abandona el presente ensayístico para hurgar en su pasado. El acecho de la soledad y la imposibilidad del amor lo envuelven en una atmósfera pesada —"el hedor masturbatorio"— de la que hay que salir. La solución única: "ir a la vida". La respuesta, sin embargo es negativa. Nos encontramos en una fase de derrota del personaje. El mismo Lorenzo explicita la causa: "los fantasmas del pasado mañana se dieron cita para sujetarme en el umbral de mi torre" (p. 64). Este reconocimiento, al final de su relato, ubica la existencia de sus "fantasmas" en el futuro. Con esta alusión queremos destacar la inequívoca referencia a Borneo. La inversión temporal define con claridad su propia calidad de fantasma respecto de éste último (20) y su sujeción relativa a una existencia que no le pertenece plenamente.

Homológicamente, la situación de narrador de Lorenzo, que no abandona en todo su relato, reproduce de algún modo la forma del relato principal: reflexión, intercalación, pseudodiégesis. La primera está contenida en aquella zona que él mismo califica de "prólogo" y que pasa a contaminar de modo difuso el tono total del relato. La segunda, un pequeño recuerdo de una visita a una morgue de una gran ciudad. Relato que instaura una curiosa analogía aromática para exaltar la destrucción masturbatoria y la proximidad de la muerte. Por último, la presencia de un ente identificado como "una voz" es asumido por Lorenzo en cuanto narrador y funciona como conciencia iluminadora de su situación desmedrada.

La historia contada por Angol, en su totalidad, a dos narratarios, con quienes mantiene una relación de proximidad afectiva, adopta el tono de la confianza. La experiencia personal negativa es objeto del relato. Hacia ellos desarrolla una función de testimonio de una situación vivida por él y que lo pone ante la encrucijada de salir al mundo. La interrupción aquí del relato, al quedar con residuos de tensión, posibilita una segunda parte anunciada —"Historia de los señores de Re y de Do"—, pero que es asumida por el narrador principal (pseudodiégesis), Onofre Borneo.

En síntesis, descubrimos una homología evidente entre la situación contada por Lorenzo y la situación desde la que relata Onofre

Borneo. En el primero, sin embargo, se vive el fracaso de su vida en la torre (21) y la negación final de su salida, mientras Borneo, narrador, se constituye en espectador de esa vida —que paradójicamente es también la suya—. No obstante, la torre, que es La Torcaza, o Loreto 214 —sitios cerrados—, parecen ser superados por Borneo: superación de la soledad y logro del amor a través de Guni; salida al mundo por medio de la imaginación y transformación de la calidad de espectador en una salida que abarca simultáneamente los dos términos de la oposición: actor, en cuanto ejerce la actividad de escritura; espectador, en tanto toma distancia para vivir mediatizadamente a través de sus fantasmas; actividad de autocontemplación —también por medio de Guni— que se concretiza en su doble calidad de narrador y personaje.

## 3) "MUERTE DE TARUGO"

También hay una serie de relatos que, apartándose del desarrollo central de la historia, son contados por el propio narrador principal con diferentes objetivos. Su particularidad reside, además, en que corresponden a una temporalidad distinta a los hechos de la historia principal y que, normalmente acá, se sitúan en un pasado indeterminado ("recuerdos"). Un ejemplo claro nos parece, en las primeras páginas de la novela, el relato de la *Muerte de Tarugo*, que se propone como un recuerdo del personaje Borneo, actualizado para Guni por el narrador.

Este recuerdo aparece motivado en Onofre por la presencia, en un pasado, de Lorenzo Angol. Funciona acá como un elemento que acalla "todo el resto". Es como una gran sordina que le permite recordar, silenciosamente, un acontecimiento de su infancia. La historia nuevamente reproduce, en otro registro, el tema del apartamiento, la soledad y el aburrimiento. Los primeros elementos del relato lo sitúan en estas condiciones. Basta sólo analizar la primera lexía: "Es allá en mi infancia, en una noche de campo. Todo el mundo duerme. Me aburro. Llamo a mi perro." (p. 21). Aislamiento absoluto: *temporal* —la infancia— que se enfatiza con el "allá" espacial; es también de noche —luego "noche negra", de "caverna", etc.—, indicador temporal que funciona además como indicio de misterio. *Espacial*: referencia al campo, lugar no habitado, inculto, amplificador de su soledad. *Personal*: presencia individual que se opone a "todo el mundo". Todo el relato, lo que sigue, no es sino proceso de intensificación de la soledad en un ambiente entre onírico-fantasmagórico y surrealista, que llega a su apoteosis con la muerte del animal.

Este relato cumple una clara función homológica respecto de la situación básica en la que se inserta. La identificación de Onofre con Lorenzo le permite a aquél calificar de algún modo el presente de Lorenzo frente a la "paz anhelada". La inacción, el horror, conducen a la soledad y a la muerte.

Por otra parte, el contenido de este recuerdo de Onofre se relaciona también, analógicamente, con la muerte del tío José Pedro por el "pájaro verde", en la parte del relato contada por Rosendo Paine a Onofre Borneo. Es decir, esta zona final del relato se desarrolla como reproducción de un mismo contenido, aunque visto desde dos perspectivas opuestas: como hecho trágico para Borneo; como despliegue lúdico y humorístico en Rosendo.

A partir de la ejemplificación con los tres relatos precedentes podemos ver que la historia de *Umbral* tiene una estructura fragmentaria que proviene de los procesos de intercalación, metadiégesis, pseudodiégesis, metalepsis (22), etc. —a nivel de relatos—, y de la incorporación de otros tipos de discurso en la novela: citas, canciones, escenas dramáticas, epitafios, etc. Además, que la historia principal es reproducida, amplificada, reducida, analógada u homologada por los fragmentos o microrelatos, y que adquieren unidad y sentido desde la perspectiva unificadora de la narrataria, cuya presencia el narrador se esfuerza por codificar en su mensaje.

Los fragmentos de una unidad original yacen diseminados a lo largo de la novela. La causa está en una voluntad de ocultamiento de la

verdad a nivel de la historia; de un disfrazamiento a nivel del autor (narrador) y de una desintegración a nivel del personaje. Esta unidad original puede ser reconstruida en una verdad, identidad y unidad a partir de un estudio de las relaciones de los fragmentos. Estos dos procesos, de lo desconstruido a la reconstrucción, del analista, operan de modo inverso en el novelista: de la construcción a la desconstrucción. Ambos estarían presentes en la configuración diagramática (23) del texto, representados arquetípicamente en los dos protagonistas: Onofre y Guni. Onofre como personaje es un ser diseminado en otros —personas sobre personas—; en cuanto narrador, se proyecta como la fragmentación de su historia —mensajes sobre mensajes—. Guni como narrataria, en cambio, es un elemento de la intersubjetividad (24) que proyecta una imagen única y homogénea a Borneo; es quien reintegra sus fantasmas en una armonía plena con su espíritu. Ya decíamos que *Umbral* es, al mismo tiempo el relato de una historia y la historia de un relato. En este sentido se podría decir que es una novela de aplicación teórico-literaria. En efecto, vemos en ella cómo con su experiencia este viejo narrador, Onofre Borneo, como un mago que ha superado todas las etapas de su arte, no tiene inconvenientes en enseñarnos los trucos desde dentro. Situaciones, conceptos, categorías definidas y redefinidas en textos de crítica, adquieren acá vida propia; se llenan de contenido. Pero esta actividad no es mero juego de prestidigitación para Borneo. Tiene un sentido vital. De hecho, las primeras páginas se inician con un despliegue de lo metanarrativo del cual él forma parte en toda su integridad. Su conciencia es clara al respecto. Refiriéndose a Lorenzo y Rosendo dice: “Si la vitalidad la doy, les impulsaré por sendas adecuadas; si los acallo —ya lo sabe usted—, tal vez den media vuelta y ataquen.” (Dice esto a Guni, refiriéndose a sus personajes —p.116); “Escribiendo y escribiendo, que el fuego no se apague... creando —¡justamente para poder escribir! — un ambiente propicio para ellos y para mí...” (p.116). Es la actividad paciente del orfebre o, como él mismo lo dice en múltiples veces, del alquimista. Acción paciente y solitaria del espíritu ejercida en un largo presente para conjurar el futuro; para llenar el “precipicio”. El despliegue de un discurso metanarrativo, diseminado a lo largo de la novela, definido como labor de alquimista, parece, al final de la obra, lograr un resultado concreto. El fin de la alquimia era el huevo filosófico, la panacea, la superación de todas las derrotas humanas. Es eso lo que busca Borneo en su trabajo de escritor: experimentar, mezclar, separar. Resolver en esto su propia situación frente a la vida. El modo es la escritura y el resultado: la novela (la novela es su vida y su vida la novela). En este sentido, el espacio novelesco opera como un gran laboratorio en que se cruzan los destinos de los personajes y se recrean en nuevas relaciones. Desde esta perspectiva podemos todavía ver a Borneo en dos grandes dimensiones: 1) la intelectual, asociada a su actividad de escritor; 2) vital, relacionada con su hacer en cuanto ente humano. Ambas se le plantean como irreconciliables. Su problema consiste en superar esta antinomia. La primera fase, que hemos denominado de “construcción” muestra a un Borneo grave, serio, dedicado en plenitud a la superación de su dimensión vital. Con semejante actitud asume su tarea intelectual. Luego se sigue un proceso de distanciamiento que culmina en lo que hemos llamado la “desconstrucción” novelesca. Paralelamente, la actitud seria se torna irónica, humorística. Se culmina en el absurdo, en lo insólito. Es decir, en este aspecto la novela integra elementos contradictorios que corren, desde su interior, su primera postulación. La apoteosis de este proceso se concreta en la obra de teatro, que bien puede ser la representación diagramática de la totalidad. Se rompen los niveles diégeticos; los personajes se transforman en caricaturas. Todo esto revela el gran escepticismo de Borneo en la construcción de su obra, de la que también quiere ocultarse, borrando su calidad de autor. Se perfila así la figura de Guni Pirque como la salida vital. \*

## NOTAS

- (1) La novela se comenzó a escribir en 1935, terminó, con la muerte de su autor, en 1964 y apareció publicada —la primera parte—, recién en 1977.
- (2) Este trabajo está referido exclusivamente al “Primer Pilar” (primera parte de la obra), cuya publicación fue hecha por la Editora Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1977.
- (3) Alain Robbe Grillet, *Por una novela nueva*, Barcelona, Seix Barral, 1965. Apunto en especial a dos ensayos: “A propósito de unas nociones caducas” y “Un camino para la novela futura”.
- (4) Adriana Valdés, en su artículo “La situación de *Umbral*, de Juan Emar”, en *Mensaje* No.264, Santiago, nov. de 1977, dice que esta es una novela “escrita de espaldas a la tradición narrativa chilena”.
- (5) Imagen ya usada por Claude Bremond en “El mensaje narrativo”, en Barthes, Bremond y otros, *La Semiología*, Buenos Aires, Serie Comunicaciones, Edit. Tiempo contemporáneo, 1970.
- (6) Tzvetan Todorov, “Categorías del relato literario”, en Varios autores, *Análisis estructural del relato*, B. Aires, Edit. Tiempo contemporáneo, 1970, pp. 155-192.
- (7) Cf. artículo citado, el subtítulo “El narrador y sus máscaras”, pp. 652-654.
- (8) La existencia de una sola carta relativiza su valor en cuanto a elemento de la intriga, ya que sólo se puede considerar como medio del relato.
- (9) Véase Gerard Genette, *Figures III*, París, Seuil, 1973.
- (10) Se cita al *Werther*, de Goethe (p.127); *Demonios*, Dostoievski (p.129); *Decadencia de Occidente*, Spengler (p.143); Steiner (p.154); *El mundo nuevo de la física moderna*, James Jeans (pp.169-170); Proust (pp.174 y 176); etc.
- (11) Cf. autocitas del Propio Borneo, en las pp. 9 y 19.
- (12) Cf. p. 111 de *Umbral*.
- (13) Pequeño Problema, pp.54-64  
Los señores de Re y de Do, pp.65-97  
Relato de Paine sobre su vida de opiómano, pp.125-133.  
El pájaro verde, pp.182-193.  
Relato de Naltagua, pp.208-216.  
Historia de Abdón y Ciriaco, p.220.  
Historia de Huinchita Pin y Huincha Pon, pp.226-228.  
El globo llegó a La Cantera, pp.230-234.  
Las armonías de color, pp.242-243.
- (14) Cf. pp. 108, 48 y 49.
- (15) Diálogo entre Lorenzo y Rosendo, actualizado por Onofre en su relato, pp.160-166.
- (16) Meditaciones sobre el tema del tiempo, pp.14-18 y 30.  
Reflexión de Desiderio Longotoma, p. 15.  
Cita de una frase de Rosendo, p. 142.
- (17) Recuerdo de la muerte de Tarugo, pp.21-22.
- (18) Hay una pequeña escena (“Pequeñita estampa”) Lorenzo - Lumba Corintia, p. 206; la obra *Pacto*, pp.254-283.
- (19) Cf. p. 275, Discurso lírico de Palemonne dedicado a Guadalupe.  
Cf. p. 273, escritura caligramática.  
Cf. p. 293, versos (epitafio) en la tumba de Théophile Gauthier.
- (20) Este personaje es reproducción parcial del héroe, Onofre Borneo; fragmento que vive por él una experiencia análoga.
- (21) Al respecto me parece iluminador el Cap. 13 de *Umbral*, pp. 98-99.
- (22) Genette define como metalepsis el desplazamiento de un nivel a otro sin marca narrativa.
- (23) Barthes, Roland en “El análisis estructural del relato”. Sobre las cartas 10 y 11 de los apóstoles, Trad. del francés de L. Brintrup, ed. interna U. de Concepción, Chile, 1973, define e ilustra magistralmente esta noción.
- (24) Noción usada por Emile Benveniste en *Problemas de Lingüística general II*, B. Aires, Siglo XXI, 1977 (1974), especialmente los capítulos “El lenguaje y la experiencia humana” y “Aparato formal de la enunciación.” \*

# EL "ROMANCIERO" Y "EL HABITANTE Y SU ESPERANZA" DE NERUDA

□ EDUARDO EMBRY

Pablo Neruda es conocido principalmente —y con razón— como uno de los más importantes poetas de habla española de nuestro tiempo. Sin embargo, los aficionados a su poesía —profesionales o no— se sorprenden a veces cuando se le menciona como novelista. En las líneas que siguen me voy a ocupar justamente de un aspecto muy poco conocido de su única novela breve conocida hasta ahora. Se trata de mostrar aquí cómo uno de los motivos tradicionales de la poesía popular de origen castellano atraviesa por cada uno de los breves capítulos de *El habitante y su esperanza* (1926): el motivo de la mujer adúltera, que nos ha llegado de la tradición más antigua por la vía oral.

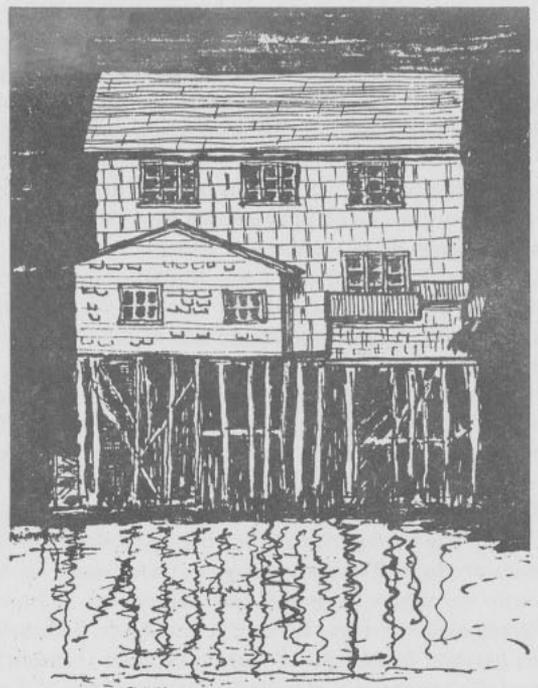
## ALGUNOS ANTECEDENTES

Antes de entrar en materia quisiera resumir las ideas más importantes que se han expuesto en torno a esta novela por espacio de cincuenta años: a) Se acepta a regañadientes el género que el autor y su editor convinieron en explicitar en la portada de la primera edición: novela; b) Se ha descrito las condiciones en las cuales esta obra aparece en el panorama general de la novelística hispanoamericana como un tipo de escritura nueva, considerablemente distante del resto de la literatura novelesca que hasta el año 1926 se conocía en América Latina; c) Se ha descrito su temática, su acción y sus personajes, del mismo modo que sus modos expresivos y la dicción de su habla; d) Y, finalmente, la escasa bibliografía crítica que se conoce de esta novelita ha observado la realidad externa e interna que el narrador en primera persona intenta iluminar, haciéndonos ver un cierto "descuido" aparente en la construcción de los nexos necesarios para una lectura normal del texto (modo de hablar que había impuesto la corriente surrealista europea por lo menos unos dos años antes de la publicación de *El habitante*). En una nota justificadora, Neruda se excusaba por el lirismo que pesa en el texto: "He escrito este relato a petición de mi editor. No me interesa relatar cosa alguna". Es evidente cierta contradicción en lo que entonces su autor anotaba, pues, a pesar de expresar su aparente inseguridad, la novela misma ha resultado más interesante de lo que en general el grueso público pudiera pensar.

En efecto, buena parte de la crítica había considerado hasta no hace mucho *La última niebla* (1935) como la obra clave de la nueva narrativa latinoamericana. Se decía que a partir de María Luisa Bombal el escritor iniciaba la pintura de diferentes niveles de realidades. Sin embargo, observando con detención el texto narrativo de Neruda es posible establecer en su interior una riqueza expresiva singular para su tiempo. En un párrafo de *El habitante y su esperanza* se lee: "Voy a decir con sinceridad mi caso; lo he explicado con claridad porque yo mismo no lo comprendo. Todo sucede dentro de uno con movimientos y colores confusos, sin distinguirse..." (Op., cit., Losada, 4a ed., 1971, p.23). Si se compara el punto de vista del que narra en este texto de Neruda con el punto de vista de uno de los narradores de Cortázar en *Rayuela* se puede encontrar en ambos mucha semejanza (sobre todo en lo que al manejo del concepto del tiempo se refiere, a su articulación causalística, su aparente gratuidad y su hiperconsciencia frente a la realidad que les es ajena, pero que les compromete, les influye y les presiona). Véase, por ejemplo, cuando Cortázar escribe: "Internarse en una realidad o en un modo posible de una realidad, y sentir como aquello que en una primera instancia parecía el absurdo más desafortado, llega a valer, a articularse con otras formas absurdas o no, hasta que del tejido divergente (con relación al dibujo estereotipado de cada día) surge y se define un dibujo coherente..." (Op., cit., 10a ed., Bs.As., p.497). Por otro lado, la creación de espacios míticos, típico de la novísima generación de escritores de nuestro continente, es otra característica temprana de esta narrativa de Pablo Neruda con su *Cantalao*, aquella villa que "está frente al mar estrepitoso..."

## LA MUJER ADULTERA Y *EL HABITANTE Y SU ESPERANZA*

Frente a todas las características que hacen de esta novelita de Neruda tal vez la obra más peculiar de su producción, habría que agregar otra que hasta ahora la crítica nerudiana no ha mencionado: el motivo de la mujer adúltera, estructura tradicionalmente ligada a la vena romancesca, que en *El habitante*, aparece como el eje motor que mueve toda la acción en cada uno de sus capítulos. Desde el punto de vista teórico este elemento se podría identificar como un "aprovechamiento" por "intercalación fragmentaria", es decir, estaríamos en presencia de un acto de aprehensión parcial de un motivo popular (Paulo de Carvalho-Neto, *La influencia del folklore en Antonio Machado*, Madrid, 1972, p.23-24); pero a la vez este aprovechamiento por intercalación fragmentaria del motivo de la mujer adúltera parece proyectarse en la obra de Neruda tanto en el plano formal como en lo ideológico, ya que el poeta chileno como "modificador" incide sobre el motivo clásico desfigurándolo en el interior de una trama (la de *El habitante*) enmarañada por la acción del que narra en primera persona y de su compañero de fechorías (el marido burlado), dando por resultado otro producto artístico, muy diferente del original.



Palafito: construcción típica de Chiloé sobre pilares a la orilla del mar.

Una disección de *El habitante* (sólo para el propósito del estudio y explicación de sus estructuras internas) demuestra que sus secuencias narrativas se aproximan bastante a los romances españoles recogidos de la tradición oral chilena y que tratan justamente del mismo motivo de la mujer adúltera. En líneas generales estos textos muestran estructuras muy semejantes entre sí, a saber: el encuentro y galanteo de los amantes (mientras el marido está ausente); la sorpresiva aparición del marido; las clásicas preguntas del marido inquiriendo la verdad; la confesión de la adúltera; la muerte de la adúltera en manos de su marido vengador; el enfrentamiento del marido y del burlador (en general el primero da muerte al segundo) y, finalmente, el desenlace (que puede ser la muerte también del marido o bien que éste se haga monje en penitencia por su acción vengadora). Esta última variante estructural es muy importante para interpretar la acción del narrador ficticio de *El habitante*. En la versión romanceada el marido vengador (abrumado por la tragedia) se mete a penar en vida en un convento: “. . .entra a cura / al convento de San Gil”- dice una versión recogida por Julio Vicuña Cifuentes en *Romances populares*, Santiago, 1912 (1). A su vez la constante huída del héroe nerudiano se parece mucho a la actitud del héroe romanceado, pero sólo por diferenciación, pues en éste el de la acción vengadora es el marido burlado; en cambio, en la novela de Neruda el burlador busca constantemente la venganza por la muerte de su amante. En medio de esa atmósfera de sueños y realidades que se representan en el texto de Neruda se puede anotar también que el héroe induce a la búsqueda —voluntaria o no— del ejecutor de la venganza por adulterio (cosa que en la tradición romancesca castellana sería un absurdo por la misma función moralizadora que cumplía el romance y en general la literatura tradicional). A continuación voy a mostrar de modo más o menos gráfico cómo el motivo aquí mencionado se halla inserto en la novela y de qué modo estas estructuras se aproximan y se diferencian entre sí. Tomando en cuenta que el romance fue definido en breve como “cuento en verso” en las *instrucciones* para recopiladores hechas tanto por Vicuña Cifuentes como por Menéndez Pidal, voy a utilizar el método de Propp, por lo menos en lo que corresponde a una de sus claves para distinguir la estructura narrativa: a partir de la pregunta “*qué* hacen los personajes”, esto es, observando las funciones de ambos textos (2).

#### 1) ENCUENTRO Y GALANTEO DE LOS AMANTES

En el romance popular se da del siguiente modo: “Eres mujer muy bonita / eres más linda que el sol...”. En la novela de Neruda: “Espérame, le digo, abrazándola, no te has acordado de mí en estos días, para qué he de venir? ”

#### 2) LA SORPRESIVA APARICION DEL MARIDO BURLADO

En el romance se representa así: “En esta consulta estaban / y don Alberto llegó...”. En *El habitante* esta estructura no está dada de modo explícito, pues la forma narrativa elegida y la situación misma del episodio novelésco indican que si bien los adúlteros no son sorprendidos de hecho, el marido ya conoce la relación adúltera. En el interior de la novela, lo anotado aquí afectará a las dos estructuras narrativas del motivo de la adúltera.

#### 3) LAS PREGUNTAS DEL MARIDO:

“¿Qué tiene doña Miquela / que ha cambiado de color? ”, dice el romance.

#### 4) LA CONFESION DE LA ADULTERA:

“Mátame señor Alberto / que le he llamado traición”.

En la novela de Neruda las estructuras 3) y 4) están sólo insinuadas, se adivinan por el contexto, y de hecho, el narrador mismo presiente que el marido burlado se va a enfrentar con su mujer adúltera y por su causa. Mientras el héroe de la novela de Neruda se hallaba en la cárcel de Cantalao estas dos estructuras parecen estar representadas allí, por medio de un lenguaje onírico. El presentimiento del desenlace trágico está presente a cada instante.

#### 5) EL MARIDO DA MUERTE A LA ADULTERA.

Esta estructura narrativa es representada en el romance chileno así: “Sacó un puñal encerado / nueve puñaladas le dio”. En la novela en cuestión: “La encontré muerta, sobre la cama, desnuda, fría, como una lisa...”. Hay ciertas diferencias importantes entre uno y otro hablante, por cierto: el hablante romancesco está en tercera persona y refiere una tragedia ajena. En el hablante nerudiano, éste es a la vez el héroe testimonial que ha experimentado la tragedia y también el que la refiere. El punto de vista de ambos es distinto, pero la muerte de la adúltera se da en los dos episodios.

6) ENFRENTAMIENTO DEL MARIDO BURLADO Y EL BURLADOR. En todos los romances sobre la mujer adúltera que he consultado en A. Durán y en las fuentes de Menéndez Pidal, esta

secuencia narrativa encierra la muerte del burlador, y así también sucede en el texto romanceado chileno: "Cuando venía para afuera / con don Carlos se encontró, / le dio otras tantas puñaladas / y también lo mató" (3). En el texto del poeta chileno se lee: "El doce de marzo, estando yo durmiendo golpea a mi puerta Florencio Rivas (el marido). Yo conozco, conozco algo que quieres hablarme..." El punto de vista diferente de ambos textos permite notar que en la novela de Neruda el conocer de los hechos es entregado de modo circular (no así, en general, en los romances castellanos), de tal manera que el lirismo del lenguaje permite que el lector adivine en parte que Florencio Rivas se aproxima como un vengador (del mismo modo que es representado el marido burlado en los romances populares). Sin embargo, inesperadamente, en la novela de Neruda los atributos del marido burlado y del bandido burlador parecen invertirse (véase los gráficos A y B). En efecto, en *El habitante y su esperanza* el marido vengador es representado como "el buscado":

*También de noche he entrado titubeante en la casa del buscado...*  
O bien este otro párrafo: *También he entrado en la habitación del encontrado, allí las tinieblas ya habían bajado hasta sus ojos, su sueño era seguro porque él también conoce lo inexistente* (Cap.XV). Parece evidente con esto que la lectura de *El habitante* por esta vía permite pensar que el marido burlado (Florencio Rivas) sería en verdad *el buscado* y *el hallado* que menciona el texto. Lo que daría lugar a pensar también que el héroe adúltero hubiera dado muerte al marido burlado ("... allí las tinieblas ya habían bajado a sus ojos..")

Aun más: en el texto se sugiere que el narrador ficticio le hubiera dado muerte con un hacha: "Entonces tomé el hacha de mi compañero, pero algo extraño observé que pasaba, era mi hacha leñera la que mis árboles había robado, y vi su luz de acero temblando fríamente sobre mi cabeza..." El atributo de vengador que posee el adúltero nerudiano es clarísimo cuando se lee: "Yo he estado solo a solo, durmiendo el hombre que debo matar, os lo aseguro, pero entre mi mano levantada con el arma brillando, se ha interpuesto su sueño como una pared..." (Cap.XV).

Este cambio de atributos parece tener su origen en el dolor que causa en el héroe la trágica muerte de su amiga adúltera (Irene). Ella había sido para él causa a la vez de transformación de su mundo basado en la indolencia, en la marginación social y aun en la tranquilidad bandidesca del que no teme a la muerte. Su pérdida convierte al héroe en un ser penando en vida", como dice el habla popular. El mundo onírico del texto nerudiano, por otro lado, ayuda a representar al héroe en constante acecho. En suma, una nueva categoría de influencia se une aquí a la ya conocida línea épica de la poesía castellana que le llega a Neruda por herencia de *La araucana*, de Alonso de Ercilla y Zúñiga: esta es la tradición popular, es decir, la literatura oral, manuscrita o en pliegos sueltos que pasó con el pueblo español a América. El propio vate chileno ha caracterizado el trabajo de los poetas populares como poesía "que / nunca / se cortó, / este profundo / hilo de piedra / viene / desde tan lejos / como / la memoria / del hombre..." ("Oda a los poetas populares").

A) ESTRUCTURAS NARRATIVAS		EL HABITANTE Y SU ESPERANZA		
	Romance "La mujer adúltera"	Implícito	Explícito	Variantes
i	Encuentro y galanteo adúlteros		✓	
ii	Aparición del marido	✓		
iii	Preguntas del marido	✓		
iv	Confesión de la adúltera	✓		
v	Marido da muerte a la adúltera		✓	
vi	Enfrentamiento marido-burlador			✓
vii	Marido da muerte al adúltero			✓
viii	Marido vengado se mete a cura			✓

B) VARIANTES DEL MISMO MOTIVO EN "EL HABITANTE Y SU ESPERANZA"	
vi	Persecución vengativa del burlador al marido
vii	Enfrentamiento burlador - marido
viii	Burlador da muerte al marido

#### NOTAS

(1) Del trabajo anotado se ha tomado en cuenta aquí los textos de "La mala mujer", a partir de los núm. 35-45 y pp.79-104, y en especial para este análisis las versiones B y C.

(2) *Morfología del cuento*, Madrid 3a ed., 1977, p.32.

(3) Esta variante final pertenece a la versión C, Op., cit., p.82.

#### BIBLIOGRAFIA

Araneda Bravo, Fidel, "Los bandidos en la literatura", en *La Nación* (Santiago, Chile), 3 de enero, 1968.

Bellini, Giuseppe, "El amor en la poesía de Pablo Neruda", *Aurora* (Santiago, Chile), año I (núm.3-4), pp.139-50.

Cardona Peña, Alfredo, *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, 1955, pp.24-25.

Cortínez, Carlos, "Interpretación de *El habitante y su esperanza*", en *Revista Iberoamericana*, núm.82-3 (1973).

Dantel Argendoña, Elvira, "El bandido en la literatura chilena," *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año III, 6 (1935), pp.241-301.

Díaz Arrieta, Hernán, *Los cuatro grandes de la literatura chilena*, Santiago, 1963, pp.185-6.

Díaz Arrieta, Hernán, *El habitante y su esperanza* en *La Nación*, edic. de 26 de sep. de 1926.

----- *Tres prosistas chilenos contemporáneos*, Santiago de Chile, 1928.

Goic, Cedomil, *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso, Chile, 1972, p.221.

Guerra, Lucía, *Panorama crítico de la novela chilena* (tesis doctoral, University of Kansas, 1975, ver Cap. III).

Lihn, Enrique, *Diez cuentos de bandidos*, Quimantú, Santiago de Chile, 1972.

Pérez Ferrero, Miguel, "El habitante y su libro", *Gaceta Literaria*, Madrid, 1o. de octubre de 1927.

Silva Castro, Raúl, *Panorama de la novela chilena (1843-1953)*, "Pablo Neruda", Santiago, 1964, pp.170-1.

Rodríguez Monegal, Emir, *El viajero inmóvil*, Losada, 1966, p.54.

Thenon, Susan, *El habitante y su esperanza*, en *Ficción*, Buenos Aires, núm. 9, (sep.-oct.), 1957, pp.19-181. (Este trabajo insiste en la idea de que esta novela de Pablo Neruda encabeza el movimiento vanguardista de la narrativa latinoamericana.)

Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago, 1912, pp.79-104. \*

# DONOSO Y LOS ARTICULOS DE ERCILLA

□ MARIA DEL C. CEREZO

Los artículos de José Donoso publicados en la revista *Ercilla* entre marzo de 1960 y enero de 1965, han tenido poco interés para los críticos, cuyos trabajos se han centrado en los cuentos y en las novelas del autor. Aparte de la obligada mención en las notas biográficas o de alguna referencia en los intentos de trazar y explicar el desarrollo del escritor a la luz de su producción, no encontramos ningún estudio al respecto. Más aún, sólo recientemente (1974), se publicó una bibliografía incompleta de los mismos (1).

Las razones para ese desinterés, por parte de los críticos pueden ser varias, pero la más evidente parece ser el hecho mismo de que estos trabajos se hallan dispersos, sin que se hayan materializado los intentos de publicarlos en forma de libro. El acceso a los mismos pocos, es limitado. Mientras que los cuentos y las novelas salieron de Chile, los artículos, en cambio, no han corrido igual suerte. Su divulgación es la misma de la revista en que fueron publicados y, por tanto, está sujeta a ésta. En el presente trabajo me propongo examinar los artículos en cuestión, destacando su importancia en el desarrollo de Donoso escritor y su relación con la obra posterior e inmediata, particularmente *El obsceno pájaro de la noche* e *Historia personal del "Boom"*.

Cuando Donoso comienza como redactor de *Ercilla*, su producción literaria se reduce a los libros de cuentos *El Charleston* y *Veraneo y otros cuentos* y una novela, *Coronación*. Y a pesar de la cantidad de artículos que escribirá para la revista durante un período de cuatro años, Donoso está ocupado y preocupado por la novela que aparecerá sólo en 1970 con el título de *El obsceno pájaro de la noche*. Este detalle, las numerosas novelas que ha venido publicando con posterioridad a 1965 y el hecho mismo de haberse concentrado en este género, me hace pensar que los mencionados artículos fueron escritos al margen del novelista que se iba haciendo y que su trabajo en *Ercilla* respondió a esa necesidad de "conseguir tres o cuatro empleos distintos para poder escribir siquiera los domingos y mantenerse económicamente a flote..."(2). En todo caso, su labor para la mencionada revista se traduce en los noventa artículos que produjo y que examino a continuación.

Aparte de la "Entrevista a Frondizi" (Argentina), y de los catorce artículos que en calidad de corresponsal envié desde Europa, sus demás trabajos fueron escritos en Chile. Esto de por sí nos sugiere el carácter local de muchos de ellos, algo que junto a su pertinencia o vigencia tendremos que plantearnos para entender el interés o desinterés por los mismos. En *Historia personal del "Boom"*, Donoso alude a los artículos escritos en Europa:

... durante un año yo estuve enviando entrevista(s) exclusivas con Ezra Pound, con Giorgio de Chirico, con Elsa Morante, con Bulatovic, que reconstituí el mundo de Joyce-Suebo en Trieste, y el mundo Lampedusa en Palermo... lo que bien mirado no era mal trabajo (3).

Esta cita no sólo resume los trabajos más importantes de este período, sino que ofrece un certero juicio valorativo. Fuera quedan reportajes menores como el de la Escuela de Caballería Española de Viena, cierta tradición en la Universidad de Bolonia, Brac, etc.

Ninguno de los trabajos escritos en Europa puede individualizarse por su importancia o valor para la obra posterior de Donoso, sin embargo, la experiencia en general de haber estado en contacto personal con figuras importantes de la literatura (Ezra Pound, por ejemplo) o de haber penetrado en el conocimiento de su (s) mundo (s) (Joyce y Lampedusa), fueron dos elementos que enriquecieron el desarrollo del escritor. (4) Los artículos escritos en Chile ofrecen mayor interés. Pueden dividirse en los que tienen por asunto las artes y los que constituyen reportajes o crónicas nacionales. Los primeros incluyen escultura, fotografía, pintura, artesanía y música. Dentro de las artes, obviamente, dominan los trabajos sobre literatura. Estos incluyen reseñas, entrevistas y un reportaje sobre el encuentro de escritores en México ("Cinco días de debate en Yucatán").

Independientemente de cual de las artes le ocupa, los artículos de Donoso son casi todos sobre artistas/escritores nacionales no siempre conocidos en el exterior. En literatura, por ejemplo, apenas una docena de ellos tratan de escritores/obras extranjeras (Vargas Llosa, Roa Bastos, C. Lewis, Robbe-Grillet, etc.). Más que un juicio valorativo, esto, me parece, refleja el objetivo, en términos de difusión y público lector, de la revista. Pero, quizás por esta misma razón, encontramos algunos trabajos menores, carentes de vigencia ("Claustro para 10 autores: peca el que no escribe", "Lectura de invierno para santiaguinos", sus artículos sobre los premios literarios, etc.), que efectivamente cumplieron con la función de informar al público de lo que estaba ocurriendo en el escenario literario nacional del momento.

En los artículos literarios de Donoso no encontramos un análisis profundo ni exhaustivo de las obras presentadas. En muchos casos se trata de eso, presentación de un autor o de su obra. A veces sus reseñas contienen un juicio crítico ("Tres realidades femeninas", "Padre e hijo con pluma y pincel", etc.) que, laudatorio o no, interesa hoy no tanto por la obra en cuestión sino porque refleja las ideas estéticas del propio Donoso.

"J'ai commencé à écrire pour savoir qui j'étais. Il est absurde d'écrire lorsque l'on sait exactement qui l'on est." (5).

Si nos detenemos en "Tres realidades...", hablando de Mercedes Valdivieso y contrastando *La tierra que les di* con las obras de Fuentes, Cortázar y Sábato, dice Donoso:

*Todos estos escritores latinoamericanos intentan expresar la realidad, pero no lo hacen de frente, ni fotográficamente por decirlo así, ni por medio de un relato plano; alteran la forma, la descomponen hasta dejarla irreconocible* (6).

Pensemos en *El obsceno pájaro...* y veremos que ese concepto creacional no fue olvidado.

Por último, a estos juicios estéticos o creacionales podemos añadir el concepto del artista y sus influencias tal como lo presenta en "A la búsqueda del puerto perdido". Ciertamente Donoso hable (entrevista indirecta) del pintor y el arte de la pintura, pero bien podemos substituir ambos términos por el de escritor y su texto:

“¿Cómo puede mantenerse la unidad de lo personal en el artista, si recibe tan abiertamente tantas influencias? La respuesta es fácil: porque esas transformaciones no son más que aparentes, y si se quiere y aunque parezca paradoja, son “extraplásticas”... el pintor es el mismo siempre: sus facultades de ver y sentir, de gozar y sufrir siguen una trayectoria interior, que se baña en esas tendencias que parece seguir y que sólo le sirven para crecer, cuando hay alguien real adentro del pintor, que cambia” (7).

En realidad, lo que Donoso recoge aquí nos ayuda a entender la individualidad de su estilo pese al declarado eclecticismo de sus influencias:

“Me declaro francamente ecléctico, una olla podrida de últimas lecturas. De mis contemporáneos latinoamericanos: he robado descaradamente de...” (8).

Vale la pena mencionar que entre sus reseñas, algunas se caracterizan por el entusiasmo y la forma amena en que fueron escritas. Y es que, a pesar de que Donoso sostiene en uno de sus trabajos (“Lectura de invierno para santiaguinos”) que la gente no lee las reseñas y que la mejor propaganda es la oral, también supo escribir algunas que despiertan el deseo de leer o releer la obra reseñada. Tal es el caso de “Novela que triunfa en el mundo. *La ciudad y los perros*”, “Nobel 1962 actualiza a Steinbeck”, “Alicia cumple los cien años”, etc.

Mención aparte debemos a su artículo “Cinco días de debate en Yucatán”, sobre el simposio de escritores efectuando en ese lugar. Escrito en diciembre de 1964, se trata de la versión embrionaria de *Historia personal del “Boom”* (1971), aunque el autor, como me comentó en una entrevista (9) no lo recordara en el momento de escribir su *Historia*...

En conclusión, en los artículos literarios de Donoso no encontramos una calidad pareja o uniforme. Su interés además, puede ser relativo. Sin embargo, aun éstos que he llamado trabajos menores no han dejado de cumplir una función para el público y el momento en que fueron escritos. Los de literatura nacional, como señala Jaime Concha, constituyen “una labor de discernimiento y de fijación de nuevos valores literarios a la cual deberá recurrirse para la evaluación de nuestro más reciente proceso creador” (10). Respecto al novelista en desarrollo estos trabajos revelan su conocimiento del acontecer literario nacional del cual hace parte, descubren su entusiasmo por determinados autores extranjeros (Vargas Llosa, Cortázar, Sábato, Isak Dinesen, Fuentes, Musil etc.) y evidencian la conciencia de unos conceptos estéticos que prevalecerán en su propia creación literaria.

En contra de lo que se pueda pensar, los reportajes o crónicas nacionales escritos por Donoso también tienen algo que aportar al estudio del desarrollo del novelista y de su obra. Estos se caracterizan por la variedad de asuntos y de estilos. En ellos se incluye desde el escándalo de un monje trapense (“El misterioso hermano Leo”) hasta la contaminación radioactiva (“Biólogo chileno revela horror del fall-out”): la construcción de un edificio (“Cuarenta planos secretos para N.U. en Vitacura”) o la muerte de un ex-presidente; la actividad colombófila (“Alas sobre el Valle Central”) o la penitencia de menores (“Purgatorio de los menores”), etc. Algunos de estos reportajes se limitan a describir una tradición del pueblo chileno (“Lo divino y lo profano de Yumbel”) y “Las animitas: un culto del pueblo”. Otros penetran en variados mundos, componentes de esa misma sociedad: los pascuenses (“Los hombres que abandonaron el paraíso”), el mundo circense (“Mundo triste bajo la carpa”), los mapuches (“Los dos mundos de los mapuches”) y la zona minera (“Blancas cosechas de Cahuil”). Al abrirnos al conocimiento de la vida de estas gentes, Donoso subraya los problemas y vicisitudes que enfrentan, dando tono de denuncia a muchos de ellos. Esa misma denuncia censura a la sociedad chilena por su ingratitud frente a la viuda de Francisco Contreras (“La dama de las ágatas vive en la miseria”) o por su indiferencia frente a las condiciones en que se tiene a los enfermos mentales y a los delinquentes (“El infierno de la locura” y “Purgatorio de los menores”, respectivamente).

Vale la pena comentar que las denuncias de Donoso tuvieron respuesta del público lector a través de cartas a la dirección. Tal es el caso de “Purgatorio de los menores” que, aparecido en el número 1431, tuvo dos respuestas en el número 1433. Igualmente “Donde el agua es oro”, aparecido en el número 1426 fue comentado en el 1431 y “El infierno de la locura”, publicado en el número 1417 fue comentado en el 1419. El más efectivo, en términos de solución al problema, fue el que denunció las condiciones de vida de la Sra. Andrée Alphonse (“La dama de las ágatas...”), aparecido en el número 1296. En el siguiente número se dice que el asunto trascendió al Parlamento, donde se dio solución al problema.

Además de los trabajos mencionados, Donoso escribió dos reportajes que contrastan por su tono. El primero de ellos (en colaboración con

Carlos Jorquera) es un recuento, morboso en el detalle, del último año en la vida del ex-presidente Carlos Ibáñez (“El cáncer abatió al general”). El segundo combina el humor y la ironía al recoger la visita de Billy Graham (“Las dos noches del embajador evangélico”), quien ha llegado a Chile “a hablar del fin del mundo en inglés”. Y mientras ese “hombre rubio” habla, contrastando e “imitando sus gestos como una caricatura, un hombre moreno y pequeño como un mono traducía sus palabras”(11). Observando el efecto en la concurrencia de las palabras de Graham, Donoso describe:

*Un niño de 11 años tuvo un ataque de nervios gritando: “Soy un perverso, sálvame, Señor, arráncame del pecho este puñal que tengo clavado, porque yo odio a alguien y no lo puedo soportar...”, y fue atendido por la Cruz Roja* (12).

Ese humor e ironía están presentes en un trabajo previo, escrito en Italia (“La Callas volvió en gloria y majestad”), donde a pesar de su título, interesa más el acontecimiento en sí que la cantante o la ópera. Todo es un pretexto para examinar “el lujo de una Italia del Norte potente, rica e industrializada”, representada por “hombres de frac” que admiraban los “escotes prestigiosos por su belleza u otra razón.” Detrás del chisme, la ironía:

*Aristóteles Onassis aplaudía a la Callas respaldado por miles de barcos petroleros en cuyo vientre los fogoneros sudorosos limpian y alimentan las máquinas fantásticas, para que una noche tan brillante como la de la Scala sea posible* (13).

Aunque esta combinación de tonos está presente en sus novelas, como característica dominante pareció quedar reservada para el único libro ensayístico del autor: *Historia personal del “Boom”*.

Dos crónicas se destacan por su relación con la novela más importante de José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*. Tal es el caso de “A la búsqueda de los pueblos desaparecidos” (Núm. 1306, junio 1960) y “Antes y después de la tormenta” (Núm. 1505, mayo 1964). El primero es un reportaje sobre el terremoto que azotó de Concepción a Ancud. El segundo trata sobre las elecciones de 1924 en Curicó. Ambos trabajos contienen semillas que fructificarán en la novela mencionada.

En la descripción de los estragos causados por el terremoto (y maremoto), Donoso se detiene en el Convento de las monjas Sacramentinas, donde quedan once monjas de clausura que ahora han tenido que salir a la calle. Una de ellas (de 90 años de edad), fue llevada al Hospital de Niños.

La monja y el Hospital de Niños son dos elementos que se enlazan con y en *El obsceno*... La monja, claro está, nos recuerda a la Madre Benita quien ha envejecido en la vana esperanza de dirigir la Ciudad del Niño. Más evidente es la relación del convento y el terremoto con la novela. En los capítulos XXI y XXV de *El obsceno*..., encontramos dos de las muchas referencias al milagro de la beata Inés, conteniendo los muros del convento donde fue encerrada, y evitando su derrumbe. Parece pues, evidente, que este hecho sobre el que Donoso escribió un reportaje proveyó material para su ficción literaria.

Más interesante me parece el segundo artículo, “Antes y después de la tormenta”. Hablando de las elecciones de 1924, Donoso relata este incidente ocurrido en torno a uno de los candidatos:

*... don Ladislao Errázuriz se encontraba en el Club de la Unión con algunos políticos santiaguinos y con los caciques de la zona. El pueblo llenaba las calles, y los disturbios eran difíciles de controlar. Llegó alguien para decir a don Ladislao que estaban ocurriendo ciertas anomalías en la corrección de las votaciones. El salió a la calle, atravesando la furiosa turba, que comenzó a amenazarlo y a gritarlo. El se afirmó contra un muro, sacó una pistola y le hizo frente a la turba. De alguna manera logró entrar en una casa y subirse al tejado: recorrió toda la cuadra por sobre las tejas, con la masa vociferante siguiéndole desde abajo, por la calle. Un hombre pudo encaramarse hasta el techo para perseguirlo, pero desde la calle lo confundieron con don Ladislao, sonó un tiro, el individuo cayó; no era don Ladislao... (14).*

Alrededor de este hecho histórico, teje Donoso la escena de la herida que aparece en el capítulo XII de *El obsceno*... Ficción literaria ahora, Mudio narra el incidente ocurrido en las elecciones en que Jerónimo Azcoitia se presenta como candidato a senador. La multitud, ensoberbecida por el robo de una urna de votos, se aglomera frente a la puerta del Club Social, símbolo de la clase burguesa a la que pertenece Jerónimo y donde éste aguarda los resultados de la votación. Este, en un supuesto acto de heroísmo que mal encubre su arrogancia y soberbia, desafía la multitud cruzando por el centro de la plaza con el tiempo justo de

refugiarse en el recinto solidario de su clase: la iglesia. En tardía reacción, "alguien" dispara contra la figura que trata de huir por el tejado y que creen es Jerónimo Azcoitia. Más adelante, la aparición del nuevo senador con su brazo envuelto en vendas manchadas de sangre, vino a confirmar lo que tantos testigos "vieron": el hombre sobre el tejado era en efecto Jerónimo. De este modo, el acto de desafío y su oportuna herida elevan al nuevo senador a la categoría de héroe nacional. Lo que Mudito narra a la Madre Benita es, según él, "el hecho tal como lo registra la historia... como apareció en los diarios y como lo he consignado en estas páginas que usted está leyendo" (15). Evidentemente esa veracidad histórica es, como sabemos, ficción donosiana, verdad literaria. Más aún, en la complejidad y ambigüedad que caracterizan a *El obsceno...*, el narrador mismo negará esa supuesta verdad objetiva, consignada en el documento histórico y en su propia biografía. Según la autoridad narrativa de Mudito, la "verdad" es otra. No fue Jerónimo el herido sino él, Mudito - Humberto, su secretario. Esta declaración tiene varias implicaciones. En primer lugar, ese héroe que presenta la "Historia", carece de estatura heroica, tiene los pies de barro. Esto está acentuado por el acto de fingirse herido mediante el robo (según Mudito) o compra (según Jerónimo) de un heroísmo que, simbolizado en la herida, pertenece a su secretario. En segundo lugar y respecto al propio Mudito, esa declaración, que puede ser y es humillante, tiene la fuerza de afirmar su deseo de ser Jerónimo Azcoitia. Al confesar que confundido con su patrón, Mudito quiere subrayar la inversión de identidades, una inversión que se da con la bendición del propio Jerónimo ("Haz exactamente lo mismo que hago yo." - p.198) y que es afirmada por todos esos testigos que encarna la multitud. Miles de testigos afirmaron que el hombre parado sobre el tejado era Jerónimo Azcoitia, y ese hombre es él, Humberto, investido de su nueva identidad. La afirmación pues, tiene el peso que sella su silencio y que alimenta en Mudito la ambición, la envidia y la nostalgia de ser Jerónimo.

Comparar el artículo "Antes y después de la tormenta" con el capítulo XII de *El obsceno...* bastaría para establecer la relación entre ambos.

Sin embargo, podemos añadir otra curiosa observación. Donoso escribe esa crónica en 1964, año en que también se retira para dedicarse a la novela en cuestión. En la pag. 455 de la misma, se habla de un recorte de periódico que guarda Inés de Azcoitia y que incluye una foto de Jerónimo con el brazo herido. Se dice que esta foto apareció "en un *Mercurio* de hace 40 años". Con la simple operación de resta vemos que, si Donoso está escribiendo en 1964, 40 años atrás es 1924, fecha de las elecciones efectuadas en Curicó.

El hecho de que Donoso, como me comentara en la entrevista en Chile (1981), apenas recuerde estos artículos, amén de la fecha en que fueron escritos, nos obliga a mantener presente que la relación de los mismos con la producción posterior se limita o ciñe más bien a la obra inmediata a su labor periodística. Pero aun a esto hay que poner límites. Yo no creo que, por ejemplo, "Las animitas, un culto del pueblo" esté relacionado con *Este domingo* sólo porque la segunda contiene una referencia a ese elemento de la tradición popular.

Como éste, muchos otros ejemplos. Por eso, no deja de asombrarme que, a pesar de que *Coronación* es anterior, Jaime Concha, hablando de los artículos en *Ercilla*, diga:

"En efecto, la mayoría de las personas que él entrevistó o que fueron el tema de sus crónicas guarda visible homogeneidad con las figuras preferidas de su invención: millonarias excéntricas, hermanas reales de la nonagenaria de *Coronación*; ancianas aristocráticas retiradas a sus cuarteles de invierno... artistas de vida desvinculada..." (16).

Leyendo los artículos pienso que, sencillamente, ese comentario tampoco se justifica a la luz de los mismos.

Aunque Donoso publica su último trabajo en *Ercilla* en enero de 1965, su contribución regular terminó en abril de 1964, apareciendo sólo tres artículos adicionales a éste. La razón para alejarse de la revista tal vez se encuentra en esa certeza de que, de lo contrario, "uno está condenado a no escribir nunca nada de envergadura" (17).

Su producción posterior le dio la razón. Sin embargo, no hay tampoco que subestimar el interés de los artículos. Mirados en retrospectiva, desde la perspectiva del actual novelista, sirven "para averiguar el trabajo del escritor en el taller de su imaginación" (18) y, de paso, evidencian la calidad del ensayista que sólo conocemos a través de artículos de periódicos y de *Historia personal del Boom*. \*

## NOTAS

- (1). Isis Quinteros, "Artículos publicados por José Donoso en la *Rev. Ercilla*", *Chasqui* Núm. 2, Vol. III (1974), pp. 45-52. Incluye sólo 80 títulos y tiene algunos errores de páginas. La biblioteca Nacional de Chile preparó una bibliografía (sin publicar), también incompleta. Como la de Quinteros es la más accesible, incluyo con mi trabajo los diez títulos omitidos en su bibliografía.
- (2). José Donoso, *Historia personal del "Boom"* (Barcelona: Ed. Anagrama, 1972), p. 100.
- (3). *Ibid.*, p. 108
- (4). En 1977, Calaceite, Donoso me habló de su visita a Italia y de cómo la simetría de sus jardines influyó sobre ese aspecto de *Este domingo*. (entrevista inédita. Aparecerá en mi tesis doctoral, University of Toronto)
- (5). Jean-Michel Fossey & Henri Pages, "Pour savoir qui je suis", *Les nouvelles littéraires*, Núm. 2319 (marzo 6-12, 1972), p. 9
- (6). José Donoso, "Tres realidades femeninas", *Ercilla*, Núm. 1478 (sept. 18, 1963), p. 12
- (7). José Donoso, "A la búsqueda del puerto perdido", *Ercilla*, núm. 1433 (nov. 7, 1962), p. 13.
- (8). "*El obsceno pájaro de la noche*" (entrevista), *Libre* (Francia), (sep./oct./nov. 1971), pp.73-74.
- (9). Entrevisté a Donoso por segunda vez en agosto de 1981, en Chile. Conversamos a propósito de los artículos de *Ercilla* (aparecerá en la tesis doctoral mencionada.)
- (10). Jaime Concha, "*Los mejores cuentos*", *Atenea* Núm. 413 (julio-sept. 1966), p.229.
- (11). José Donoso, "Las noches del embajador evangélico", *Ercilla* Núm. 1396 (feb. 21, 1962), p. 16.
- (12). *Ibid.*, p. 17.
- (13). José Donoso, "La Callas volvió en gloria y majestad", *Ercilla* Núm. 1336. (dic. 28, 1960), p. 15.
- (14). José Donoso, "Antes y después de la tormenta", *Ercilla* núm. 1505 (marzo 1964), p. 4.
- (15). José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*, (Barcelona: Ed. Seix Barral, 1970), p. 202. Las citas estarán tomadas de esta edición. El número de página las acompaña.
- (16). J. Concha, *Loc. cit.*
- (17). J. Donoso, *Historia personal del "Boom"*, p. 101.
- (18). J. Concha, *Loc. cit.* \*

## ARTICULOS PUBLICADOS POR JOSE DONOSO EN LA REVISTA ERCILLA-(ADDENDUM)

1. "La dama de las ágatas vive en la miseria", *Ercilla*, núm. 1296 (marzo 23, 1960), p. 4-5.
2. "El cáncer abatió al general", *Ercilla*, núm. 1302 (mayo 4, 1960), p. 7-9.
3. "Mundo triste bajo la carpa", *Ercilla*, núm. 1315 (agosto 3, 1960), 4-5.
4. "Trece chilenos interpretan a Salomón", *Ercilla* núm. 1397 (feb. 28, 1962), p. 12-13.
5. "Materia hecha espíritu en manos de Lily Garafulic", *Ercilla* núm. 1405 (abril 25, 1962), p. 12-14.
6. "Ingeniero planea rebelión de los versos", *Ercilla*, núm. 1411 (junio 6. 1962), pp. 13-14.
7. "Lenka y los *Cien autores* contemporáneos", *Ercilla* núm. 1461 (mayo 22, 1963), p. 12-13.
8. "Arte y magia del vidrio", *Ercilla*, núm. 1477 (sept. 11, 1963) p. 11.
9. "Huxley dejó el mundo feliz", *Ercilla*, núm. 1489 (dic. 4, 1963), p. 17.
10. "La misteriosa baronesa del Norte" *Ercilla*, núm. 1505 (marzo 25, 1964), pp. 12-13. \*

# LA DESPEDIDA

□ JUAN VILLEGAS MORALES

Quizás todo ha desaparecido. Quizás nada ha existido. Quizás no eres sino tu propia imaginación y las paredes moradas de este encierro al que no sabes si has llegado por tu propia voluntad o te han traído. Quizás no eres sino la mancha que se dilata cada día y tal vez entierra raíces debajo de la piel. Quizás ha desaparecido el canal de madera, verde por el musgo, el chorro de agua helada con sabor a raíces de tepuales, los cerros, el pequeño estanque en su caída donde el Chacal lengüeteaba agua fresca y tu jugabas con barquitos de astillas y el bote de alerce que talló el abuelo, la avenida de eucaliptus al lado de la huerta, los álamos cerca del río, el olor de madera recién cortada, el crepitar de las ramas húmedas, el sendero de la lagunilla hasta la casa, los caballos pastando en el potrero, las ovejas de ojos asustados al salir del galpón, las monturas en los caballetes, las riendas colgando de las paredes, los yugos, las coyundas enredadas en el suelo. Tal vez ya no hay tíos, ni primos ni parientes. Tal vez no hay casa, ni árboles, sólo malezas cubriendo los durmientes, huesos de animales fundidos en la tierra, cruces caídas o sumergidas en un pasto que ha hecho desaparecer el cementerio. Tal vez es demasiado tarde. No estará Rolando Oyarzún, esperando tu llegada, ni sus hijos, ni sus nietos y tu mancha seguirá allí para siempre, enraizada en los poros de tu piel. Tal vez, no hubo Angélica, ni conversaciones en la playa, ni cuerpos desnudos abrazados con la ventana abierta hacia el mar, ni cárcel, ni violaciones, ni esa pieza de pensión con tapa de madera blanca en la ventana, ni una doncella translúcida escondida detrás del vidrio, tal vez no hay pueblo del medioeste, ni puente que cruza un río, ni monstruo de pies sanguinolentos violando doncellas, ni altillo que guarda una maleta, ni tumba cubierta por la nieve. Sólo existen tus palabras, esta mesa junto a la ventana, la veterana de vestido amarillo, los otros que se hacinan en la sala de estar o se esconden en sus piezas.

Esperé mucho tiempo. Es demasiado tarde. Tal vez era demasiado tarde el minuto mismo que decidí regresar. Recorreré potreros que no existen, acariciaré ovejas y perros que nacen de mis dedos, visitaré casas evaporadas, tocaré cortezas de árboles caídos, golpearé en el vacío de las puertas.

No has comido desde anoche. Antes de dormir te dieron unas tabletas, la enfermera esperó que las tragases, dijo que era para aliviar la tensión de la espera, que necesitabas relajarte, estar tranquilo. Hoy te han dado otra. Tuvo que ayudarte a levantar la cabeza. Te puso un vaso de plástico en la boca. Has visto iluminarse la ventana, el sol es brillante. Sientes el cuerpo desvanecido. Te remontas por la aguja que tienes en el brazo, buscas el origen de las gotas translúcidas que bajan por la manguera, llegas hasta la botella que cuelga al lado de tu cama, te hipnotiza la lentitud de las gotas. Te esfuerzas por abrir los ojos, no te quieres dormir. Apenas controlo la cabeza. Tienes las piernas dormidas. Las siento lejanas, los brazos como si no existiesen. No los puedo mover. Aprieto los párpados. Todo se oscurece. Huelo la colonia de la enfermera, su rostro es nebuloso, creo distinguir sus ojos azules, lejos de mí, conversa con alguien, no entiendo las palabras. Te cogen de los hombros. Cuelgan tus piernas. Eres trasladado. Te imaginas como un Cristo bajado de la cruz. Estás en una camilla. La piel de tu espalda es más tibia que la sábana. Quieres abrir los ojos. Huelo aire de mar, busco respirar abriendo la boca, tengo miedo de perderlo, sé que es el viento del sur, el que viene de Chiloé, el que insurrecciona el golfo y lo llena de espumas, el viento del que te protegía tu madre con un gorro de hilado. Sales a oscuras del hotel y llegas a Angelmó cuando comienza a clarear. LLevas varias horas afirmado en la baranda de cemento carcomido por la brisa salina y la humedad, vuelves a ver los cables de acero semiescondidos entre las muecas. Tienes los pies tibios con las botas forradas con cuero de chiporro, la espalda helada, te duelen las rodillas de frío. Acentúas las arrugas al entrecerrar los ojos para evitar que el viento te congele las pupilas. Sigues con la vista los bultos en cubierta, tu maleta verde con estampas de aerolíneas, semiperdida entre bolsas blancas, sacos de azúcar, cajas de cerveza Austral, un tonel de yerba mate argentina con el nombre grabado a fuego, cabezas de gallinas con ojos saltones asomados entre los bultos, palas, asas de gualatos y azadones, campesinos sentados en el suelo, con la cabeza hundida entre los hombros y el cuerpo cubierto por ponchos de castilla, uno con boina vasca dormita con la cabeza inclinada. Caminas por el molo, te das vueltas y vueltas en el estrecho pasaje de cemento. Te detienes, contemplas las algas pegadas en el muro, las panzas de las lanchas recostadas en la playa. El capitán hace gestos para que suban los pasajeros. Abordas con el primer llamado y dejas pasar los minutos. Pequeñas olas montan y navegan en las aguas semiestancadas del canal. Huelo a yodo, a alcohol, a mariscos. Las narices se deforman con el olor. Chispazos de tu madre, arropada, con piel de zorro en las solapas del abrigo. Se inclina para comprar un almud de choros. La veo más clara al alzarse para recibir el vuelto de un chilote barbón y bufanda al

Valparaíso, puerto de crecimiento espontáneo, trepando los cerros que rodean la bahía.

cuello desde la borda de una de las lanchas inclinadas, sus tacones altos se hunden en el barro. Estás junto a ella, buscas su mano, te penetra fría y áspera. Van de vuelta a la casa, suben por el declive hacia la calle, la sigues, las medias negras con raya al medio tienen unos puntos idos y translucen su piel. Cuelgas en tu hombro la bolsa harinera donde tu madre fue poniendo cholgas y piures secos. Huelo otra vez a yodo, a orines descompuestos. Pasa un bote a motor y pierdo el equilibrio con cada una de las olas que hace bambolear la lancha. Las casas de Angelmó cuelgan de los cerros. Siempre habías querido estar aquí. Listo para el viaje, los marineros preparan la carga, el mecánico revisa el motor, el cocinero con agua caliente en la tetera para el café negro con malicia, con ese toque de aguardiente para calentar los huesos. Todavía está allí el galpón pintado de verde loro, con su letrero enorme, dominante, que le cubre todo el techo, *BODEGA ALMACENES GARCIA*, cada letra con sombra en dirección al suelo, como te enseñó el Flaco Hormazábal en el Liceo de este mismo puerto. A su lado, la casucha recostada hacia el galpón, la madera mordida por los años, con manchas verdes de musgos que la invaden con las lluvias de otoño, invierno y primavera. Los carretones tirados por caballos empiezan a trabajar. Te sorprende haberlos visto detenidos por mucho tiempo como instantáneas de postal. Bruscamente comienzan a moverse, como si hubiesen estado esperando que los mirases para volver a la vida. Bajan por el terraplén con las patas traseras resbalando por el ripio y el barro. Descargan papas en una de las carretas, el caballo se intranquiliza con cada saco que dejan caer. Lo azuzan para que inicie la subida, el carretonero, al lado izquierdo, le da chicotazos en las patas e ijares, las ruedas con aro de metal se hunden en el barro, no avanza, baja el lancharo, llegan otros dos, un chilote empuja desde atrás, los otros fuerzan los rayos de las ruedas. Aparece tu madre, saca la piel de zorro, la agita y ves un látigo con el que golpea al caballo. El caballo ya no es el caballo. Es tu alazana, con el ojo vacío. Empuja desesperada, entierra las patas en el barro, la cabeza y el cuello deformados, abre la trompa y ves el freno de la rienda incrustado en el paladar. Todo queda en silencio y detenido otra vez. Amaina el viento y el olor de tierra podrida con agua de mar se hace más fuerte. Estoy en la playa.



Angelmó desaparece. Es la playa donde esperé ver a Angélica. Miro directamente el sol. Cruzan relámpagos rojizos, aprieto los párpados, manchas rojas, granates, amarillos, es como si estuvieras en una piscina de agua de fresa. El calor irrita mi cara. Tengo la boca seca. Un cangrejo me muerde el muslo. Giras o te empujan para que gires y ahora clava sus tenazas en tu columna. Me inquieta esta presión que crece entre las vértebras. Estás de nuevo en la cubierta de la lancha. Te acercas a la cabina. El cocinero ofrece un tazón de café cargado con olor a malta. Le echas tres cucharadas de azúcar desde un tarro de leche *Nido* sin etiqueta. La cuchara está manchada, tratas de sacar el azúcar pegada, te dan asco las manchas cafecientas, crees que vas a vomitar. “No se preocupe, caballero, esas manchas no las saca ni con virutilla, total, mi caballero, chanco limpio no engorda y qué fue.” Aumentan mis deseos de vomitar, vienen las arcadas, la boca se llena de acidez. Sales a cubierta y buscas aire fresco, buscas aire con todos los pulmones, quieres abrir un tajo en el esófago para que entre el aire. Se me enfría el dorso de la mano. Tengo todo el cuerpo helado. Vibra en tus pies el runruno del motor. Los puestos de mariscos comienzan a alejarse. Van perdiendo los colores. La puntilla de la Isla de Tenglo, solitaria, hundiéndose vertical a tu derecha, las casas alineadas del puerto a estribor. Adviertes tres mujeres que agitan sus pañuelos desde el molo. No distingues sus rostros, pero sabes que tu madre, Angélica e Isabel se despiden de ti. Al frente, el mar abierto. Muy lejos alcanzas a ver la boca del Estuario de Reloncaví, por allí donde el mar se mete entre los cerros y avanza hasta el valle del Puelo. Oigo una voz ronca. Trato de abrir los ojos, los párpados pesados no obedecen. Sabes que la has oído antes, hace muchos años. Te esfuerzas por evocar la imagen que viene con la voz. Tu abuelo está sentado al lado de la estufa, tiene el mate cogido entre las manos, se le entierran las mejillas al chupar. Varios campesinos emponchados forman el ruedo. Tu abuelo levanta los anillos, con una tenaza empuja los tizones, saltan llamas que iluminan la escena. Ves al brujo Oyarzo que se libera de los alfileres, se yergue, avanza hacia ti con un cuchillo carnícero. Siento que mi piel se comienza a descolgar. \*

# AL SERVICIO DE OCCIDENTE

□ PATRICIO FIGUEROA M.

Habíamos estado hablando de lo que por comodidad llamamos fascismo. Escépticos de las discusiones bizantinas de académicos y sociólogos de a posteriori, nos contábamos experiencias directas sufridas bajo la cara que adopta la burguesía cuando tiene miedo. En un momento Gutiérrez confesó su ingenuidad pregolpe militar cuando, seguro de que venía, se preguntaba, acordándose de lo sucedido en otras partes, dónde estarían aquí los futuros torturadores.

—Cada vez que trataba de visualizar lo que venía me preguntaba, supongo que como mecanismo de defensa para no afrontar nuestra impotencia, que dónde estarían los del trabajo sucio. Era sabido que aunque sin guerra, con pura represión, la contrarrevolución debería emplear los peores medios para quebrarle el espinazo a la clase. Y yo miraba y requetemiraba entorno, a la gente en las calles, al pasar y trataba de descubrirles cara de degenerados, de posibles torturadores y no me convencía. Además, para qué estamos con cosas, la propaganda reformista de que las fuerzas armadas eran aquí patrióticas, que eran el pueblo con uniforme alguna mella hacía; tampoco les veía cara de torturadores a los milicos.... La verdad, me pasaba lo mismo —intervino Leopoldo— tampoco me imaginaba a nadie de torturador. Me decía que con la tradición democrática, la historia del país, la conciencia alcanzada, no podía haber aquí torturadores. Habría que importarlos, no sé, creía que nadie permitiría algo como lo que había pasado en otros puntos, en Brasil por ejemplo.

Greze, que había estado atento y callado, lo interrumpió.

—¿Se acuerdan ustedes de ese francés loco que tenía su oficina en el Café do Brasil de la calle Bandera?

Los tres asentimos, pero nos miramos como preguntándonos qué le pasaba a Greze que rehuía el tema cuando era de los pocos que hablaba sin reservas sobre su terrible experiencia en las casas de tortura de la dictadura.

El interpretó bien las miradas pues advirtió:

—Paciencia impacientes; una cualidad a cultivar “con delectación de artista” en estas circunstancias. No le quito el culo a la jeringa, recuerden al franchute. Por algo se los pido.

Bueno, claro que lo recordábamos. Porque Monsieur Poisson era un personaje. Todo en él era original desde su aspecto a sus profesiones. Enfundado invierno y verano en un larguísimo impermeable igualito al que usó Humphrey Bogart en “Casablanca”, de sus bolsillos siempre sacaba pasteles para acompañar los cafés. Recordamos cómo por las mañanas, desde la apertura de los bancos se dedicaba a “altas finanzas”; cambiaba billetes por monedas con las que, según él, “sustentaba” de menudo al comercio. Era éste su medio negocio y al parecer marchaba viento en popa pues le iba financiando los cafés de sus clientes de la tarde. En realidad necesitaba de esa inversión para el ejercicio de su “verdadera profesión”; la de vendedor. El estaba orgulloso de su talento y en verdad debía estarlo pues lo insólito de su mercancia ameritaba de una habilidad excepcional. Monsieur Poisson vendía en verano parcelas en la luna y en el invierno, condones afranelados y con cierre éclair.

Todos habíamos gozado más de alguna vez de sus cafés y de su fabulosa argumentación de vendedor. Era seguro encontrarlo después de las seis de la tarde en su mesa del fondo con un plano de la luna desplegado o su caja de condones dorada y rojinegra. Para todos era un personaje pintoresco e inofensivo; un curioso espécimen de la fauna de loquillos del Santiago de los sesenta. Cuando lo hubimos reconstruido con recuerdos, Greze siguió: —Les contaré que yo conocí otras facetas de M. Poisson. Porque han de saber que M. Poisson actuaba como agente secreto, como espía al servicio de lo que, para él, era la mayor causa de la humanidad civilizada.

Lo descubrí por casualidad una noche en que acompañé a la china Wong a buscar a su padre que trabajaba como cocinero en un restaurant que quedaba Alameda abajo. La compañía era algo interesada pues esperaba conseguirme una botella de legítima salsa soya, del canasto de botellas que llevábamos de su casa al restaurant. La china me había contado como su padre las fabricaba dejando podrir porotos a la sombra por un largo año.

Cuando llegamos ella me presentó a los dueños, paisanos del viejo y, dejándome instalado en una mesa, desapareció con el canasto que yo le había cargado, en la cocina. Luego volvió con su padre que no hablaba palabra en español y que traía una botella de salsa. Nos hicimos gestos amistosos y reverencias, él me entregó la botella, volvió a la cocina y yo cené con mi amiga que, al té de jazmín, se despidió y se fue con su padre que terminaba el turno. Cuando estaba saboreando la tercera taza descubrí a M. Poisson que, sentado a una mesa, me observaba atentamente. Me hizo un guiño, enarcó una ceja mientras se ponía de pie y, con un gesto corto y perentorio, me conminó a seguirlo. Me fue imposible dejar de hacerlo; corría el riesgo de perderme algo sabroso y la curiosidad es consubstancial a la especie. Pagué y salí tras él. Caminé delante a pasitos rápidos hasta doblar la esquina pegado a la muralla, sin mirar atrás. Ya en la otra calle esperó hasta que me puse a su lado y sin mirarme susurró:

—Lo espero, “Nuestra Lucha”, bar, derecha, dos cuerdas, izquierda. Después de este telegrama apuró el paso y dobló la esquina siguiente. Para seguirle el juego me detuve a abrocharme un zapato. Cuando llegué a “Nuestra Lucha” vacilé. Era un tugurio infecto, mortecino y dudoso. Pero, en el zaguán Poisson me esperaba entre las sombras y, antes de que siguiera de largo salió y me tomó del brazo. Ya adentro, el francés saludó con gran confianza al dueño y me condujo a la última mesa del local, casi escondida en un recoveco que auguraba, más por el olor que por la arquitectura, al urinario. En cuanto nos sentamos apareció el patrón con una manzanilla para M. Poisson. Yo pedí, con gran aprensión, un vaso de pipeño. En cuanto estuvo mi pedido Poisson acercando su silla a la mía me dijo:

—Ya que usted me ha descubierto y en el entendido que somos colegas no me queda más remedio que contarle las circunstancias y el sustento de las convicciones que, estoy seguro, usted comparte. Y, sin dejarme siquiera responderle me fue exponiendo la más extraña teoría que hubiera yo escuchado en mucho tiempo:

—¿Cuántos restaurantes orientales cree usted que hay en Santiago? , comenzó. No supe qué contestarle.

—Decenas, respondió él mismo y, en el país, centenares. Ahora si hacemos un recuento de los que existen en todos los países

sudamericanos, son miles. Y si seguimos con los que operan en centroamérica duplicaremos las cifras. Sólo en Panamá y Costa Rica hay miles. Fíjese además en que la mayoría, la gran mayoría de esos negocios pasan vacíos. Reflexione en lo que cuesta la habilitación del más modesto. Y en la increíble variedad de menús que ofrecen, y en los precios.

Hablaba rápidamente mientras iba sacando de las profundidades de un bolsillo de su inefable impermeable una gruesa y ajada libreta de notas.

—Mire, aquí tengo estadísticas precisas: restaurantes orientales por sector de América. No lo voy a aburrir con cifras pero son miles, miles (daba vuelta las páginas llenas de anotaciones con letra minúscula), pero, por ejemplo, observe esto (llegó a una sección titulada con letra roja):

—Instalación completa, mesas, sillas, cocinas, habilitación de un local, derecho de llaves, cuchillerías, etc. Todo al mínimo, para un local pequeño salen... déjeme ver... veinte mil dólares sobre barato. Ahora fíjese en ésto, volvió otras hojas de su libreta negra: el promedio de platos ofrecidos es de 50 fluctuando entre 75 y 25. Y en todos, absolutamente en todos, los sirven con increíble rapidez, los tienen preparados y cuestan poco más de la mitad que en un restaurant corriente occidental. ¿Cómo cree usted que se financian? ¿Con qué se instalan y cómo se mantienen? Le dejo planteadas estas interrogantes, adelantándole sólo lo que usted como colega, ya sabe: que están todos conectados al Comando Supremo y que sirven a fines inconfesables. Poisson sorbió de un trago su manzanilla, apareció el patrón como por arte de magia y le puso otra al frente. Siguió:

—Ahora déjeme contarle la historia de mi primo Lucien, que en paz descanse, y tendrá usted todos los elementos para concluir... Se acomodó, tomó un sorbito y continuó:

—Mi primo era solterón y siempre conservó un cargo en el Ministerio del Exterior, antiguamente, en los buenos tiempos de Colonias, ¿sabe usted? Bueno, el caso es que cuando jubiló a través de sus contactos y relaciones pudo viajar por todo el mundo con pasaporte oficial y acompañado de Muriel, lo que fue una gran cosa si se quiere ya que... ah, pero se me olvida algo importante, claro no tiene usted por qué saber... Muriel era su perrita; hubo dos Muriel en los últimos 30 años de mi primo, pero una era hija de la otra y eran iguales. Era la compañera de la vida de mi pobre Lucien, y era la niña de sus ojos...

Aunque a menudo me había divertido con los cuentos de Poisson nunca lo había encontrado tan incoherente en sus fantasías. ¿Donde iría a parar con lo de los restaurantes y lo del primo? El siguió:

—Así, a pesar de mis consejos, el testarudo y buen Lucien decidió incluir al Oriente en su gira. Comenzó por Japón, la capital más civilizada de Oriente, la más industrializada, donde a fuerza de velos, de hipocresía y camuflaje perfecto, Oriente parece haberse revestido de Occidente. Fue terrible, porque como usted sabe, ahí está el Comando Supremo. Tenía pues obviamente que ocurrirle la tragedia. A pesar del retroceso muy momentáneo que tuvieron después del tímido intento de los americanos en Nagasaki e Hiroshima se han recuperado con creces y sigue allí el centro de la gran conspiración. El hecho es que Lucien y Muriel llegaron un lunes a Tokio; el martes viajaron al interior, al Fujiyama, pues mi pobre Lucien era estudioso de las antiguas tradiciones, y pararon a almorzar en una hostería tradicional, auténtica, en donde, seguramente por imprevisión o provincianismo, los orientales se descuidaron y dejaron entrever su verdadera idiosincrasia...

—Perdóneme, aun hoy, después de tantos años, me altero al recordar —a Poisson le brillaban los ojos y sus manos se anudaban y desanudaban con la narración—, el hecho fue que mi primo pidió un plato de arroz con verduras y, en su exiguo pero claramente entendible para cualquier cristiano, japonés, pidió que también le dieran de comer a Muriel...

—El servidor se la llevó de la correa a la cocina haciendo reverencias y sonriendo el oriental auténtico! Y mi pobre Lucien satisfecho porque Muriel se tardaba, pensando cómo disfrutaría con un banquete de carnicitas dulces, de trocitos de aves olorosas —él era vegetariano riguroso, pero tremendamente tolerante con Muriel— de bocaditos de cerdo adobados de frutas, cuando esos canallas desembozados, todos ellos, vienen, el patrón y los seis servidores, con la fuente y platillos, riéndose por dentro, los muy alevosos y le destapan la fuente mayor en las narices emitiendo sus sonidos guturales y diabólicos y allí no más mi pobre primo cae fulminado de apoplejía al ver a su Muriel asada con cuero y todo, blandita y deshuesada, humeante, con frutas en la pobre boquita y ciruelas en vez de sus ojitos. Mientras Monsieur Poisson se sonaba ruidoso pude disimular y poner cara de circunstancias. Le pregunté muy serio en el mejor estilo de disimulo "oriental":

—Pero, M. Poisson ¿Qué tiene que ver esta trágica historia de su primo con lo que usted afirma que yo he descubierto de usted y con nuestra colegiatura?

El no me escuchaba, estaba rememorando; prosiguió:

—Sí, mi pobre primo sufrió ahí mismo el ataque del que no se recuperó jamás. Lo devolvieron a Francia junto a los restos de Muriel, se pudo por su pasaporte oficial, y murió seis meses después en mis brazos. Este es el segundo hecho, el que a mi, en lo personal, me decidió definitivamente a consagrarme, a ingresar al servicio secreto. Como usted ve una motivación seguramente bien lejana a la suya, pero muy importante para mí que siempre he sido un sentimental. Pero antes de contarle lo que pueda del asunto, usted sabe mejor que yo que siempre es delicado aun entre colegas, —déjeme desarrollarle el otro punto, el más peligroso ya que es corolario y meollo de los otros dos, los restaurantes y la tragedia de Lucien. Regreso en un momento, permítame ir al baño. Poisson se paró y desapareció en la letrina detrás del recoveco. El cuento me estaba resultando delicioso así es que aproveché la pausa que hizo para ordenar sus ideas y pedí otro vaso de pipeño. Vino el hombre del dueño con otro talante y sirviéndomelo me estrechó la mano y me dijo?

—Bienvenido, los amigos de Marcel son los míos. Supongo que es usted también de los nuestros. Yo soy lo que esos cochinos llaman un pied noir y milité también en la OAS bajo las órdenes de mi general Salan. En cuanto cerremos ésto estoy con ustedes para acompañarlos con una copa. Y se retiró. Después de esa intervención recién me dí cuenta de que su acento era levemente extranjero en las erres y que su vestimenta no era la de un cantinero santiaguino. Entonces tuve un estremecimiento aprensivo. La referencia a Salan era ominosa y le comencé a barruntar otra interpretación a todo. Pero, antes de que sacara conclusión alguna Poisson que volvía, continuaba:

—Sí, el punto más peligroso para nosotros. Yo estaba en Indochina cuando me di cuenta de todo. Tuve que sufrir también la vergüenza y la cólera de nuestra retirada en Dien Bien Phu para terminar de atar cabos y tener todo claro aunque la conclusión final la saqué con lo de mi pobre primo... Lo atesoré en mi mente, por decirlo así, e hizo explosión con lo de Lucien. Esos diablos amarillos, a pesar de todo lo que hicimos con ellos, nos derrotaron porque son millones y millones y son inhumanos. Estaban y están en todo el mundo, en todo mundo, infiltrados. Poisson descargó el puño colérico en la mesa y el patrón detrás de la barra nos miró y bajó su pulgar dos veces con un gesto violento.

—Sí, prosiguió Poisson, infiltrados y trabajando para el control total, la esclavitud de nosotros los blancos que, aunque fuera de dudas superiores en todo, no lo somos en número pues esos macacos se reproducen como cucarachas.

A Poisson le temblaban las manos y se le había encendido el rostro.



Puerto Montt, las estructuras de madera son típicas en este puerto del sur.

— ¡Y hay que exterminarlos como a las cucarachas! Hay que hacerlo antes de que ellos terminen con nosotros, mi amigo. Me alegro que usted sea de los nuestros, he visto cómo se les ha infiltrado, cómo ha aprendido usted a disimular para controlarlos, cómo ha logrado usted sabotearlos, sabotear sus inmundos platillos aprovisionándolos de salsa. Poisson estaba transformado y el inofensivo loquillo de siempre había desaparecido dando paso a un maniático cuyo rostro contorsionado por la ira rezumaba odio superlativo. Me estremecí a pesar mío ante ese Mr. Híde salido de Poisson que, tal vez, era su verdadera personalidad. Demoró un rato en calmarse y prosiguió: — Bueno, ahí tiene usted, querido, todos los elementos para armar el rompecabezas. ¿Se da cuenta? Es simple: Asia está claramente dominada por ellos; en Africa se han aliado con las bestias negras y musulmanas y están dominando al continente. Comienzan a implantar sus dictaduras totalitarias y atroces y si no fuera por los estados occidentales como Sudafrica, Pretoria y Rodesia, ya estaríamos fritos. Nos quedan Europa, en disputa con la infiltración de los asiáticos mongoles bolcheviques y, Australia. Aquí en América se lucha día a día; la infiltración es muy antigua, viene desde los tiempos indígenas, fíjese en sus pómulos, en sus ojos oblicuos, en su piel amarilla. Hasta ahora los hemos mantenido a raya. En Norteamérica, gracias a Dios, los hemos exterminado. Si, los tenemos vencidos, pero aún persisten. Acabamos con los indios pero ahí están los negros y los orientales disfrazados de estudiantes quinta columna en nuestros esfuerzos en Viet Nam. Yo estuve también en Argelia; Frantz nuestro patrón estaba en la Legión y allí lo conocí —brindó hacia el gigantón del bar, que respondió a su brindis— y allí luché también contra ellos que se llaman musulmanes y tampoco son cristianos. Después, otra ignominiosa retirada provocada por su execrable pujanza demográfica, por la cucarachez de sus vientres abominables y por la entrega del vende patria de De Gaulle. Seguí luego con mi general Salan en la gloriosa OAS auténtica defensora de Francia y aquí me tiene aun luchando, ahora al servicio de Occidente.

Su parlamento se hacía casi incoherente y había elevado la voz hasta gritar; los escasos parroquianos que quedaban a esa hora habían venido hacia nosotros y nos rodeaban asintiendo. Me di entonces recién cuenta de que todos se conocían. Se sentaron a la mesa y se inició una conversación en la que los nombres de líderes nazis se pronunciaron reverentemente. Hablaron de Colonia Dignidad, una granja que un grupo de alemanes había montado en el sur del país; de siglas de grupos fascistas, y Poisson me presentó como nuevo camarada y todos brindaron por mí. Eran gentes muy corrientes, empleados y pequeños comerciantes y entre ellos, unos nueve, dos o tres lumpens borrachines. Después de los brindis mostraron cada uno sus enseñas de combate. De nuevo me invadió una gran sensación de irrealidad. Eran enseñas pueriles, una pata de conejo, una vieja insignia borrosa, una moneda extranjera, cruces gamadas, etc., Poisson sacó la suya, un llavero que terminaba en una bala de fusil Mauser.

No recuerdo como salí de allí después de tener que brindar con cada uno por el exterminio de todas las cucarachas amarillas del mundo. Recuerdo sí que respiré aire puro ya en la calle y seguí estremeciéndome cada vez que recordaba cómo personajes inofensivos y pintorescos contenían tan monstruosos caracteres. Y más de una vez he reflexionado en que, en circunstancias de contraofensiva reaccionaria, cuando la revolución es derrotada, cuando la burguesía acorralada contra-ataca desfigurada por el miedo, éstos elementos pueden llegar a jugar papeles importantes y son tal vez los del trabajo sucio.

Todos quedamos un rato pensativos. De pronto Orellana saltó: —¿Recuerdan ustedes al indio Lefimil? Asentimos pesarosos. Todos teníamos presente la muerte espantosa de ese antiguo compañero.

—Pues creo que tienes, lamentablemente, toda la razón, dijo. A Ramón Lefimil lo asesinó un oficial asesor que se hacía llamar Salan y que le sacó los ojos con una bala de fusil de Mauser que tenía como emblema en su llavero... \*

# ELENA

□ ESTEBAN TOMIC

Para Eugenio Matus

*Información de prensa:*

*"En cambio, el caso de la maestra uruguaya Elena Quintero, también reflatado la semana pasada, presenta un cariz opuesto. La maestra se asiló en 1976 en la Embajada de Venezuela. La policía de Montevideo allanó la sede diplomática, secuestró a Elena Quintero y golpeó al embajador Julio Ramos.*

*El incidente derivó en la ruptura de relaciones de los dos países y en una furibunda campaña antivenezolana iniciada por la dictadura uruguaya. Pero Elena Quintero no volvió a aparecer. Según testimonios de los propios agentes de seguridad, pasó varios años detenida en el cuarto piso de la jefatura de policía de Montevideo, un lugar que ha sido denunciado como el principal centro de torturas de Uruguay.*

*El miércoles 13, la madre de Elena Quintero anunció que viajaría desde Europa hasta Montevideo para exigir la liberación de su hija. Los testimonios de otros presos políticos le auguran resultados negativos: Elena Quintero habría muerto hace más de un año."*

Bajó la vista. Papel. Siempre hubo gruesas resmas de papel en su casa. Su padre —lo recordaba alto, de tez oscura y dotado de una voz que le penetraba tibiamente en el pecho— las compraba, de tiempo en tiempo, y las guardaba en el mueble azul.

Cuando el partía - ¿al trabajo, al Oriente, a otro país? - los hermanos se delizaban hacia el dichoso mueble y torpemente al comienzo, con más habilidad más tarde, procedían a abrirlo y a distribuirse las hojas.

El mayor era el primero en apoderarse de las suyas. Enseguida venía la pequeña, la cual, consentida como era, actuaba con mano segura. En este rito familiar ella era, casi siempre, la última en participar.

Mientras el uno dibujaba los fragores de una batalla y la otra garrapateaba los contornos de un rostro o de una casa, ella encontraba un secreto gozo en contemplar por un momento la blanca superficie de la hoja antes de llenarla con figuras y colores. Ausente el padre, los papeles pintados terminaban al final del día sobre la falda de la madre.

\* \* \*

Miró el rectángulo extendido cual un pequeño continente sobre la superficie oscura de la mesa.

Uno a uno se fue sacando sus adornos —"pertenencias" las habían llamado— y los depositó sobre él.

Los dos aretes de color turquesa en el borde inferior. La cadenita de oro que le regaló Sofía en el centro y la pulsera junto a ella. Miró sus pocas cosas con ternura y se sintió desnuda. Sintió también que el mar estaba cerca.

Reloj. Lentamente levantó la mano derecha y se palpó la muñeca. El reloj no estaba. "Habría caído en la grama en medio de la batahola" pensó.

De pequeña, era ella quien le recordaba al padre la hora de contar el cuento. No resultaba fácil sacar al hombre de la poltrona en que se había hundido a recuperar energías al regreso del trabajo. Pero casi siempre lo conseguía, a fuerza de ruegos y de esas pequeñas complicidades que se desarrollan entre una hija y su padre.

El reloj sobre la grama. Recordó el cuento en que los niños, llevados al bosque por la madrastra, iban dejando tras de sí un reguero de cuentas de color. Después de pasar la noche, Hansel rescataba a Gretel, su hermana, desandando el camino marcado de piedrecitas.

La pequeña esfera de oro hundida en un mar verde era la única huella suya más allá de estas cuatro paredes. Pero, ¿estaría allí? Y si la encontraban, ¿pensarían que había caído del brazo de la mujer que esa mañana había entrado corriendo a los jardines de la mansión pidiendo a gritos que la protegieran?

¿Alguien recordaría su nombre, que alcanzó a pronunciar cuando cuatro sombras la arrebataban de las manos del anciano que trataba de salvarla?

Entre ella y el mar había existido siempre una extraña relación, al punto que era capaz de sentirlo sin verlo ni escucharlo. Ahora lo sabía allí, debajo de sus pies, detrás de esa puerta bloqueada por la oscura presencia del oficial.

Todo eso podría haber ocurrido hacía meses o años. En otro país. A otra persona. Ahora estaba aquí, sola, frente a un rectángulo de papel sobre el cual sus cosas lucían tan modestas. Y esas ganas de llorar. Y ese absurdo pensamiento en hechos de su niñez. Y ese temblor en las rodillas. Y esa sensación de haber llegado al fondo ciego de la calle y de haber topado contra un muro de piedras grandes y heladas.

Nuevamente la presencia avasalladora del mar. Esta vez subiendo como la marea en la costa de Bretaña. Ruidosamente, a borbotones. Penetrando en las celdas del sótano, anegando la planta baja, llegando en pocos segundos con sus aguas grises a los pisos altos. Ya se cuelan por debajo de la puerta.

Cuando Alfonsina entró en él, debió ser tal como ahora, una tarde quieta, luminosa. Debió ser también una tarde en que la tibieza del aire hacía pensar en primavera. Una tarde de flores y voces lejanas.

El oficial no comprendió por qué la mujer alzó súbitamente la vista y se lo quedó mirando. La cabeza ligeramente inclinada hacia atrás. Era una hermosa mujer. Cumplió la orden, pero nunca comprendió.\*

# NOTICIAS SECRETAS

□ ROBERTO CASTILLO SANDOVAL

Besó mis labios secos con sus labios morados y me dejó su color y su olor de canal de Rotterdam flotando en la nariz. Me di cuenta de su costumbre de hablar en verso y de mi buena memoria para los olores. Me quedé sin nada que decir, aunque ella, un poquito fea, me pedía a gritos que le dijera lo buenamoza que estaba en la hora agonizante del crepúsculo violeta —rimaba— va pasando una carreta por el camino anhelante (sic).

El canal de Rotterdam, olor de noche en Wijnhaven, debajo del puente que se estremecía cuando como un trueno largo de inercias pasaba el tren amarillo de ventanas iluminadas.

Pensé en la casa de los ricos, y al mismo tiempo me preguntaba como narrar la sensación de ser besado por una mujer mucho mayor, de arrugas incluso, debajo de ese puente ferroviario, debajo de esas luces amarillas, con el último tranvía yéndose que era mi salvación. No es que no quisiera que me besara, pero es que había a esas alturas que besar de vuelta, y yo quería que besar fuese como hablar, y entonces yo la dejaría con todo gusto besar y hablar hasta el hartazgo.

Ella me besaba en rima y yo me hablaba solo, ya pensando en el día siguiente, jueves, y la noticia en los diarios, en primera página, en todos los diarios, tal vez en todos los diarios del mundo. Las palabras se dibujaron ante mis ojos embriagados, en holandés impecable, pero cuando las quise decir, sólo pude decir gracias, María Paz, por contarme, bedankt fue lo único que supe en ese instante, aunque veía tanto más que no se podía decir, tanto de lo que no me podía acordar.

Habría que encontrar un teléfono, me dijo. Teníamos que llamar para asegurarnos. Todo en rima. Quien iría a contestar la llamada, si todo el mundo estaba corriendo como desesperado de júbilo en las alamedas abiertas.

Habría que llamar, para luego ir a volar.

Pero a volar empezamos ya, sobre Blaak y West Blaak y los muelles y descendimos sobre Centraal Station y con voz de conductor de tranvía nos hablamos y nos reímos con la boca en aa, diciendo todo con letras dobles, todas las palabras y los insultos para los transeúntes que nos miraban con asombro y con ira. Ella decía tragediosos, holandeses tragediosos, qué miran, huevoones. Me convenció de que aliviara mi vejiga sobre una extraña construcción de cemento frente a la estación, llena de caras tristes y caballos blancos chilenos desbocados, mientras ella flotaba protegiéndome en su nube de olores de canal, mientras yo veía como se mojaba con mis vapores la fecha y la firma de los artistas de las caras tristes, y los colores primarios, y al mojarse se hacían más largos los años desde ese 1976 escrito junto a un hueco en el cemento —inundado— que se asemejaba a una bala volando en dirección noroeste, a destrozar la maraña de grafitti punk. Contemplamos el fluir de mi poza cálida diciendo que era el pueblo que avanzaba con voz de gigante gritando adelante. A María Paz, con sus 35 años, ya no le daba vergüenza plagiar rimas tan evidentes como aquella. Aquí tendría que ir toda una parrafada en holandés, pero de ese idioma no me acuerdo en los momentos importantes. En castellano digo que hallamos un teléfono que no funcionaba con monedas de un florín, sino con monedones de a dos y medio. Fue entonces cuando María Paz me echó encima 35 años de llanto, y yo también lloré mucho, hasta quedar limpio, lleno de suspiros, odiando el color verde de la cabina telefónica con un odio suave, calmoso, escuchando cómo llamaba a la operadora y le preguntaba qué hora era en Santiago. Afuera, empezaba a amanecer. Nos fuimos a dormir escuchando un pasillo ecuatoriano. Dormimos como muertos, sin soñar, hasta el mediodía, y entonces comimos un poco. Nos molestaba el sol de septiembre en los ojos pegajosos. Había un silencio de domingo europeo, de domingo nórdico, aunque era jueves, creo. En la cancha de la población los domingos pensé, en el partido de primera cuando la infantil, la tercera y la segunda habían empatado, en ese segundo tiempo con el sol muy bajo, anaranjado el polvo, todos los viejos del barrio y las pololas de los jugadores y los cabros chicos que se metían a la cancha, todos haciendo barra. Me senté en un sillón viejo, junto a la ventana, y me pregunté una vez más que por qué yo soy yo y nadie más que yo. Miré de reojo a María Paz, que se había levantado un poco avergonzada de lo de la noche anterior. Quise contarle lo que pasaba por mi mente, relatarle estas imágenes, esta falsa sincronía que siento cuando recuerdo lo de allá. Ella se desperezó felina frente a la ventana por donde el sol de las cuatro de la tarde entraba con furia, y abrió la boca para empezar a hablarme. En rima. Me dijo que todo era mentira, que Pinochet seguía allí, y que los sueños sueños eran. Y este cuento pasó por un zapatito roto, agregó. \*

# LA TELARAÑA

□ ALVARO CUADRA R.

*“Jamais réel et toujours vrai”. (Artaud).*

Se deslizó dificultosamente entre las apretujadas sombras que anegaban el bus. Un fétido hedor a sudor humano lo invadía todo. Al frente había una enorme señora que obstaculizaba su paso, atrás un par de muchachos de esos de liceo, y por último dos sombras laterales lograban mantenerlo quieto, estático, precisamente allí donde ahora se encontraba. No atinaba a comprender la razón de estar allí, quizá por eso mismo descargaba su fuerza iracunda contra quienes le rodeaban; quería avanzar de cualquier modo —era algo así como un oscuro instinto— tal vez presionando un poco más.

Súbitamente se produjo un deslizamiento, la señora del frente anterior resbaló un paso hacia la ventanilla del costado izquierdo provocando la subsecuente acomodación de los laterales, luego él quedaba exactamente entre dos nuevas sombras más pequeñas, en excelente posición para asir el tubo de acero algo frío. Un instante se cruzó por su cabeza la idea de instalarse detrás de un trasero femenino que se perfilaba delicioso un poco más allá; sin embargo decidió finalmente resignarse a su suerte, hasta que un nuevo movimiento general le permitiera acomodarse otra vez. Se sintió como parte de un rompecabezas chino, en que el movimiento de una pieza determina el movimiento de las siguientes. Un montón de cabezas simiescas se recortaban contra el fondo luminoso de las ventanitas del vehículo, rojizo fondo de atardeceres. La presión sobre su cuerpo comenzó a crecer rápidamente, se tornaba asfixiante. Los jadeos de la señora parecían los de un herido. Apretó sus dientes y extendió su mano entre dos cabezas, sintió el vaho tibio resollando sobre su brazo desnudo y más allá las caricias involuntarias de un mechón rubio. Uno de sus pies estaba ya adelantado justo entre las piernas de la señora y la de un viejo de espaldas a él. Un tosco aceleramiento del chofer impulsó el pie de la señora que terminaba en un agudo taco, el que fue a descansar sobre el dedo más débil, el meñique. Le parecieron toneladas. Un ahogado quejido fue su patética respuesta. Volvió a recordar las sabias palabras de su madre cuando de niño le decía que nunca debía esperar nada bueno de los demás. La vida parecía confirmar tal aseveración. La sombra de la señora se volvió torpemente hacia él y dijo algo así como “disculpe”. Que podían importar las palabras —pensó— cuando el pie se achicaba y crecía. Se mantuvo inmóvil por varios minutos, sin embargo, la calma duró mucho rato porque las siluetas que le seguían le impelían a seguir su camino. Volvió al rostro de su madre que insistía mucho en eso de que uno nunca puede estar quieto en la vida, porque es la vida la que lo arrastra a uno.

Cuando el bus hacía una curva y todos los cuerpos lo sofocaban, alguien allá más adelante decidió ponerse de pie, lo que lógicamente trastornó todo el equilibrio anterior que le permitía gozar de una corriente de aire, descansar su adolorido pie y por último, pensar un rato en lo que había sido su día. La nueva silueta protagonizaba una salida brutal, que con fuerza inusitada desplazaba todos los obstáculos. Pensó en la causa que imprimía una fuerza tal, que fácilmente se confunde con voluntad e incluso con decisión. Más tarde la conclusión le pareció obvia: sólo la desesperación podía ser ese motivo oculto que arrastraba a aquél ser con tan magnífica virulencia entre los otros.

A medida que se abría paso denodadamente hacia la puerta posterior, el asiento de atrás le pareció un hermoso trono, puesto allí por la diosa fortuna. Analizó brevemente la situación —tratando de ser frío y calculador, como decía mamá— la cuestión era que la señora que estaba de espaldas ni siquiera se había percatado de lo que había ocurrido, de tal manera que no constituía un rival peligroso. Su única preocupación era un enano que se movía con mucha facilidad por su escaso tamaño. Así, entre silogismos categóricos y otros artificios del intelecto tejió una estrategia clara y definida para alcanzar su objetivo. Sin embargo al acercarse y estirar el brazo en la penumbra, chocó con una masa amorfa y blanda que le pareció una de esas madonnas del medioevo, un imponderable de esos que nos depara la vida. Pensó acerca de lo injusto de la situación, porque el que se había sentado era un carabinero y esos nunca pagan su pasaje. No tardó mucho en descubrir, a pesar de su dolor en el pie y de su reciente fracaso, una nueva posibilidad de sentarse, esta vez se trataba de un chiquillo haciendo ademanes de abandonar su cómoda ubicación. El niño no se decidía, eso lo impacientaba, nada ocurría y el carabinero ya entablaba una alegre conversación con una morena con cara simpática, su casual acompañante. Decidió gozar del monótono paisaje urbano, mil veces repetido. Después de todo no estaba tan mal, gozaba del aire, descansaba su pie... quizás no era sino un soso arrebato estoico. Unas notas desafinadas —con una voz nasal— llenó el bus:

*Cuando llego a mi cuartito / solo triste abandonao / contemplo tu retrato / y me dan ganas de llorar.*

Por fin el chiquillo se levantó y él pudo sentarse cómodamente. Pudo ver los rostros de esas sombras difusas, porque realmente es muy distinto gozar la existencia así, sentado. Ahora se acercó un anciano, con cara de querer limosnear un asiento, pensó en lo que siempre decía mamá, no hagas de mártir porque toda la gente es malagradecida. Miró con naturalidad por la ventanita hacia la calle allá afuera esperando que la mujer pasara pronto frente a él, pero la anciana se detuvo al frente, casi intencionalmente. Algo comenzó a inquietarlo —quizás el imaginar que mucha gente lo veía y seguramente se hacían opiniones sobre su hipotética maldad o desconsideración, pero en último caso él miraba para otro lado, entonces bien pudiera ser que en efecto nada sabía de la anciana y por tanto podía alegar una inocente ignorancia, lo cual lo liberaba— aun así se sentía mal porque todo lo acusaba. Es horrible sentirse acusado —pensó—, pero como decía mamá “el que nada hace...” Después de todo, su esfuerzo se había coronado en su actual posición y por mucho que se tratase de una anciana no podía pretender que le cediera el asiento así como así. Debía ganárselo, como él. A la única que se lo daría es a mamá. ella lo merecía todo, porque después de todo era mamá.

Cuando el bus se detuvo en su paradero terminal todos bajaron, menos él. El chofer le insistió un par de veces, pero al creer que estaba borracho se acercó a removerlo... Cayó pesadamente en medio del pasillo porque lógicamente había concluido su viaje. Subió hace mucho, tal vez cuando era un niño todavía. \* 19

# LAS TRIBULACIONES DE DOÑA MATILDE

Y SU MARIDO EL CABO ROLANDO AVILES

□ JUAN O'BRIEN

La señora Matilde Rojas no tenía un cariño especial por los gatos. No los odiaba tampoco. Sabía muy bien que los animales son hijos de Dios, como todos los seres vivos que pueblan las tierras del Señor, sus mares y sus cordilleras, los grandes lagos de su terruño natal, en el sur lluvioso de Chile, donde la humedad hace crecer hongos y líquenes, donde el aire pasea aromas fuertes que también existen en ciertas casas, en ciertos rincones de la capital a los que vuelve regularmente, sobre todo en invierno, para estar cerca de sus coterráneos, disfrutando del calor de un brasero de verdad, sorbiendo mate, acordándose de amistades comunes, escuchando narrar viejas anécdotas pueblerinas que todos celebran como si fuese la primera vez.

No quería a los gatos por una razón elemental: prefería la mansedumbre de los perros y su utilidad práctica en la custodia del hogar. Amaba de ellos lo previsible de su comportamiento, la facilidad con que aprendían a respetar órdenes, la profundidad de su congoja, el aprecio exuberante, desmedido, la multiplicidad de sus juegos.

Los gatos, por el contrario, eran seres remotos, difíciles de comprender, irascibles, traicioneros. Le recordaban a su vecina, siempre pintada y arrogante. Desde que se separó del boticario Ramón González Alfaro, se transformó en una mujer de costumbres reprobables. No faltaba noche sin que saliera de juega acompañada de galanes jóvenes, maduros y viejos, con tacos aguja, falda ajustada, de esas que acentúan el caminar, sin pudor, gatuna, en celo. Ahora podía verla desde su cocina, paseándose en ropa interior y consciente de que era observada.

—Se cree una regia—, musita para sí la señora Matilde, mientras la olla hierve a fuego lento y el vapor del cocimiento ya se esparce por las habitaciones, impregnando el ambiente del mediodía hogareño con el olor de cazuela de ave.

La señora Matilde tenía una virtud superior. Había aprendido a no dejarse llevar por ensoñaciones y aceptaba su destino con realismo. Después de todo su casa era limpia y aireada, cocinaba platos abundantes, mantenía relucientes pisos y ventanas, ahorrraba como todas sus vecinas y se enorgullecía de los tejidos que realizaba en sus momentos de ocio y que el Centro de Madres Comunal catalogaba entre los mejores del sector sur de Santiago. Entre ella y su marido, el cabo Rolando Avilés, aún existía amor, sin demasiada pasión, es cierto, pero con una sexualidad sana en la que no faltaban noches de arrebatos, cuando los dos quedaban extenuados, pensando que la vida todavía tenía sorpresas, entonces se dormían abrazados para despertar en la mañana tibios de cariño. —Soy realmente feliz—, se dice la señora Matilde y sube el volumen de la radio para tararear una canción de moda que le gusta mucho.

La canción encierra la tragedia de su existencia. Le gusta escucharla aunque la hace llorar; ella no entiende por qué le gusta si la hace llorar, pero igual la escucha y derrama algunas lágrimas sentidas y se suena la nariz con ímpetu y se siente mucho mejor. Es sobre una pareja que no puede tener hijos y que decide adoptar a un niño huérfano. Hace algunos años ella sugirió hacer lo mismo a su marido, pero él no quiso, porque no es de mi sangre, le dijo. Recordaba con nostalgia un viejo "cocker" americano que Avilés llevó a la casa recién casados. Era blanco y doméstico, presto a echarse de espaldas para recibir caricias en el vientre o a correr libre por el patio hasta agotarse y quedar dormido respirando suave como un niño de poca edad.

Eran otros tiempos, cuando todos hablaban de qué bien están las cosas y que por fin comenzó el despegue económico. Hasta un auto se pudieron comprar. Un auto chico pero cómodo, rojo y veloz como una flecha. Al cabo le gustaba impresionar a los dueños de otros autos más grandes ganándoles las pistas, pasando a uno y a otro como una liebre de campo; las ventanillas cerradas y la radio a todo volumen.

—Son cosas de niño—, piensa la señora y se empuja un poco para ver si la González se ha vestido.

Y allí la ve, con una bata azul sobre sus espaldas, mirando televisión, la primera televisión de color que hubo en el barrio y que el boticario no se quiso llevar por no dejarla tan sola.

—Cuídenmela muy bien— le rogó Alfaro antes de irse, la cabeza gacha, los ojos hinchados, las manos crispadas.

—No se preocupe caballero. Aquí estamos nosotros para servirle a usted, no faltaba más—, prometió Avilés, sin saber si la petición se refería a la mujer o a la televisión.

Así era su esposo, servicial, bonachón y con una carrera honorable al servicio de la patria. Hace cuatro años que había sido ascendido a cabo mayor con la promesa institucional de llegar pronto a lucir las jinetas de sargento, aunque la señora Matilde intuía que las perspectivas de llegar a sargento se esfumaban tan rápidas como la velocidad en que crecía la corpulencia de su marido. Pero él era feliz, ni conocía ni le interesaba conocer otra forma de vida, disfrutando de la cotidianidad repetida, de las reiteraciones con el escaso matiz, como un buda satisfecho. Sus compañeros de armas celebraban su facilidad para reír jocundo, beber interminables botellas de vino, aligerar el tedio de las guardias con chistes de tono subido, tan chileno como el que más, el primero en ofrecer su casa para fiestas, el más simpático del regimiento. Avilés también poseía un poder singular que explotaba cada vez que la ocasión lo aconsejaba: cerraba los ojos haciendo una mueca que le distorsionaba el rostro y se elevaba algunos minutos sobre el suelo. Ya suspendido en el aire cantaba tonadas chilenas o corridos mexicanos.

La señora Matilde siempre aceptó lo que ellos eran y habían de ser, de esto hay pruebas, nunca se quejó, al menos hasta la llegada de los primeros gatos.

Cuando el cabo le pidió que guardara tres felinos recelosos con el pelaje roído por la tiña ella asintió, convencida que el hombre es el rey en el hogar y que no valía la pena oponerse porque Avilés mostraba en el ceño una determinación definitiva.

—Pero, ¿por qué?

—Lo siento, no puedo decirte nada. Confía en mí, te lo ruego.

—Dime al menos hasta cuando debemos tenerlos.

—No sé. Todo depende. No te preocupes. Sólo vigila que no se mueran de hambre.

La señora Matilde no estaba preocupada por el hambre de los gatos. Su duda era dónde cobijarlos, de modo que no la obligaran a cambios en su rutina. Temía que la llegada de los felinos alterara el abc de su vida, el olor de la casa, la limpieza de los pisos, la modorra de los domingos, los momentos cotidianos de intimidad que constituían sus triunfos de mujer casada.

Acaso en el pequeño patio anexo a la cocina podría hacerles camas en cajas de cartón, rellenas de periódicos viejos, contiguas a los balones de gas, cerca del tarro de la basura. No había lugar más adecuado, a pesar que debería tenerlos presentes desde el desayuno hasta la cena y que presagiaba esfuerzos especiales de limpieza cuando los gatos se deleitaban en tumbar el tarro y escarbar los desperdicios.

Hubiese preferido recibir gatos simpáticos, de hermosos pelajes, oriundos de tierras lejanas, con ojos de colores discordantes, amigos del hogar. Con ellos podría jugar y acariciarlos quietos, darse aires de gran señora y bautizarlos con nombres sonoros como Portos, Atos y Aramis, o Cheops, Chefren y Miserino, o Prieto, Bulnes y Montt, esas trilogías que aparecían incólumes en sus libros de colegio.

Pero los tres primeros gatos sólo fueron el preludio de la invasión posterior. Avilés comenzó a traerlos de todos los colores, siempre feos y enfermos, tuertos, cojos, los más decrepitos, nerviosos y agresivos, gatos por doquier. A veces hasta diez usurpaban los espacios de su casa que ya no era la misma. Dormían en la despensa, saltaban de la tina asustándola, se apoderaban de sus rincones predilectos.

Y las noches de amor sorpresivo no volvieron a repetirse. Ahora él la penetraba apurado y breve, en medio de ocasionales ronroneos que la llevaban a abrir los ojos y a descubrir a los intrusos echados encima del ropero, mientras el cabo entraba y salía de ella en un acto sin contenido y el reloj despertador anunciaba los segundos tic-tac sobre el velador.

Avilés tampoco pudo reeditar sus celebradas levitaciones. Sólo podía alzarse algunos segundos sin entusiasmar a la audiencia. Explicaba que le era difícil concentrarse, que no quería cantar porque no le nacía de adentro y por último, que lo dejaran en paz. Algunas veces cada mes, el cabo seleccionaba tres o cuatro después de estudiarlos con detención y los echaba dentro de un saco de tela verde y firme. Los gatos no volvían, aunque el cabo no dejaba de traer otros en su reemplazo.

De a poco, la costumbre enseñó a la señora Matilde que no hay nada nuevo bajo el sol y sus objeciones a la eutanasia fueron desapareciendo a medida que el ciclo natural hizo que las gatas parieran gatitos tan feos como sus madres, pero más flacos aún, casi planos, invisibles si no fuera por sus maullidos. Entonces los llevaba a una acequia cerca del vecindario y los aventaba a las aguas envueltos en una bolsa de plástico, de esas que le daban en los supermercados los sábados por la tarde cuando iba de compras. Sabía que su entorno se había vuelto similar a esas bolsas que asfixiaban la vida de los animales, asfixiándola también, quitándole horizontes.

Un día pensó que la González habrá tenido razones justificadas para separarse, tristezas propias, diferentes a las de ella, pero de igual naturaleza. La señora Matilde dedujo entonces que el destino de la mujer es un destino cruel.

Jamás había pensado sobre la mujer en términos universales. Limitaba sus apreciaciones a la condición particular de una u otra, donde a veces se es desdichada y otras veces se es feliz. Sin embargo, ahora se atrevía a postular una hipótesis genérica sobre el conjunto femenino, sobre las consecuencias de estar supeditada al arbitrio del hombre, creyendo ella misma que la felicidad yace en la sumisión, puesto que su esencia es la entrega.

Sus quejas no tocaban el rol de la mujer en el hogar, se referían a la imposición del hecho consumado, a una agresión que fluía del hombre sin mala intención acaso, pero que tocaba el fondo del alma, como cuando se quejó de tanto gato, de tanto mal olor y pidió un plazo breve para desalojarlos, y el cabo le dijo sin pensar en herirla:

—Todas las mujeres sin hijos se rodean de animales: gatos, perros, que más da.

Avilés no pudo traerle consuelo y la señora lloró en silencio la noche entera buscando desahogo en la autocompasión, en saberse merecedora de mejor vida, de mejor suerte.

Ese día de verano llegó tarde, sudando, cabizbajo, más orondo, agobiado. Ella supo que había llegado la hora de la revelación. Acostumbraba a descifrar los silencios del cabo como un niño descifra la traza de una serie de aventuras de tanto verlas.

—Matilde—, le dijo mirando el piso —necesito conversar contigo.

—Ya lo sé—, respondió la mujer —yo también lo necesito.

Y el cabo Avilés comenzó a relatar su saga, la culpa de sus miserias, la más maldita de sus misiones, partiendo de una tarde de junio, cuando la central del bien común lo llamó para encomendarle una tarea.

—Avilés—, le dijo el capitán Carrasco en la casa secreta de ladrillos cerca del río —usted debe entender que esta institución busca establecer el bien común y que ese solo objetivo guía nuestro proceder.

—Sí, mi capitán.

—Avilés, la salud de la patria me obliga a pedirle colaboración en la lucha contra el terrorismo—, dijo el capitán al mismo tiempo que ordenaba papeles en su escritorio.

Carrasco tenía buen porte y evidenciaba las virtudes de una formación estricta. En intervalos regulares, la punta de su lengua saltaba de la boca sin alterar los demás rasgos faciales. El impacto ocular recordaba el diafragma de una lente fotográfica que se abre y cierra en fracción de segundo.

—Lo escucho, capitán—, contestó el cabo —estoy a sus órdenes.

—El enemigo atenta sin descanso contra la seguridad de la patria, Avilés, eso lo sabemos todos—, dijo Carrasco.

—Sí, mi capitán.

—También debe saber que los principios de guerra interna aconsejan el uso de la sicología para derrotar al enemigo.

—Sí, mi capitán—, dijo Avilés intuyendo qué era lo que debía decir.

—Muy bien, muy bien—, dijo Carrasco —muy bien, Avilés. Lo felicito. Usted es nuestro hombre. Usted es de los que saben que la guerra psicológica implica realizar acciones delicadas.

El capitán se aprontó a ir al grano. Estaba de humor para una soflama de propósitos nobles, pero la pulsante gordura de Avilés y su propia y ajetreada rutina le restaron ímpetu.

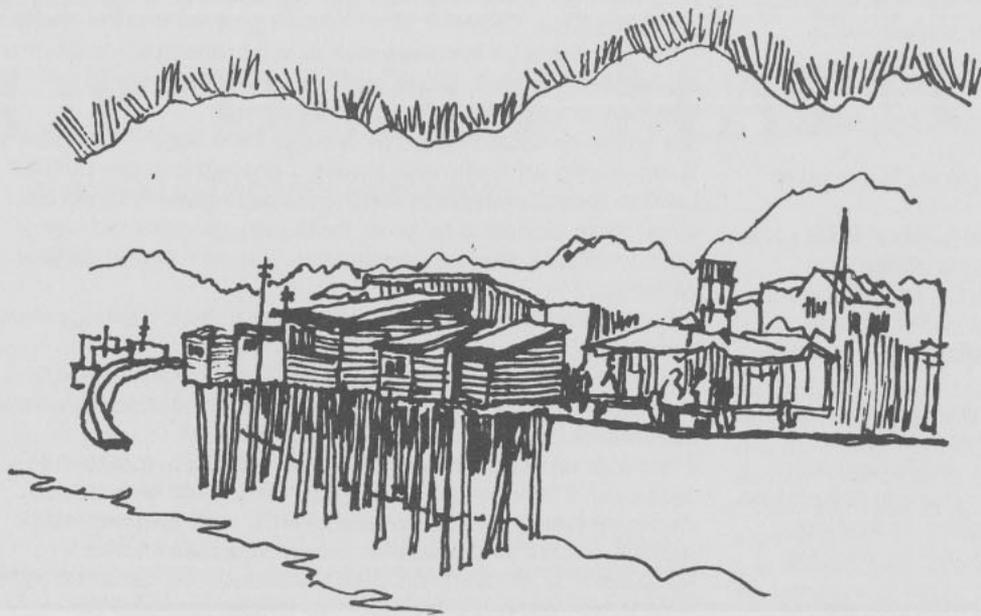
—Avilés—, dijo —usted deberá asumir un rol primerísimo en la operación felinos proveyendo los animales requeridos por el comando operativo. ¿Entendió?

—Perdón, mi capitán—, dijo Avilés —no entendí bien.

—Se lo repetiré una sola vez: deberá ubicar gatos maltrechos y muertos. Una vez que termine esa parte de la misión se reportará con ellos al comando operativo.

—Entiendo, capitán—, asintió Avilés —positivo, ¿pero dónde consigo gatos muertos?

—Avilés—, dijo Carrasco, fraternal, moviendo la cabeza, abrumado por la inocencia del mundo —usted es un cabo de ejército. Haga funcionar sus células grises.



Caleta de Angelmó, puerto de pescadores y mercado. Los pilares que soportan las casas son de luma, madera extremadamente dura y densa y van emplazados directamente en tierra.

Le contó a la señora Matilde que muchas veces buscó sus gatos en basurales, en viejas casas deshabitadas, en cités de mala muerte y hasta se bajó del auto para perseguir a uno que le parecía especialmente adecuado. Después iban de madrugada, en grupos de a cuatro, en una camioneta sin patente, identificándose con las patrullas militares durante el toque de queda, dueños de la noche. El cabo se hundía en el asiento trasero, con sus manos enlazadas sobre el nudo en el saco de tela verde y firme donde sus gatos se movían incómodos, pero sin acceder a los pedidos para que cante, ni probando el licor que circulaba de boca en boca, contestando sí o no, los ojos inmóviles, fijos en los vidrios empañados del vehículo. La operación nunca se volvió rutina y cada vez revivió los primeros espantos. Había que sacar a los felinos de uno en uno, ponerles las botas encima hasta inmovilizarlos y luego cortarles el cuello con un golpe de navaja. Los gatos morían retorciéndose, como si el movimiento pudiera ayudarles a recobrar sus testas desmembradas. Más de una vez debieron seguir cuerpos revoloteando de tumbo en tumbo, despojos animales ondulando sobre el pavimento y los agentes corriendo detrás del gato imprevisible, hasta que uno lo agarraba de la cola y todos reían. En esos momentos, la matanza devenía acontecimiento lúdico y los defensores de occidente revivían sus fantasías más ocultas. Ahí, cuando la sangre dibujaba serpentinas rojas en la calle y la luna velaba sobre la capital de Chile con su rostro iluminado, los agentes tiraban los gatos en el patio de los enemigos de la patria, con amenazas soeces amarradas a la cola, vituperios y conminaciones en contra del enemigo, sus mujeres y sus hijos, mientras el cabo Avilés levitaba sin proponérselo, más lejano que nunca, hasta ser un punto en el cielo que a veces desaparecía de tan distante que estaba.

El mundo de la mañana siguiente no es el de siempre para la señora Matilde, aunque su esposo y su casa y la cocina y la luz del sol siguen igual, permanecen. ¿Nada ha cambiado? Sólo esa rabia indecible, esa rancuna amarga que la trastoca, que la nubla, que le dice que ya no puede responder a la imagen compuesta que de ella tienen los otros, le indica que sus amores y odios se han alterado y la envían a una región espesa de preguntas, de interrogaciones que la aterran.

Mientras piensa y medita y decide si hacer la comida o echarse en la cama a llorar, un gato se le cruza entre las piernas dando maullidos de hambre. Ella no atina sino a lanzarle un puntapié que da de lleno en la honda barriga del felino. Queda asombrada, pero no la invade el pesar. Por el contrario: disfruta de un curioso alivio y adquiere conciencia de un poder que hasta ahora no había explorado y decide adentrarse en esa forma de desahogo tan a su alcance. Entonces se dirige al patio y coge el palo de escoba apoyado en la pared y se abalanza sobre los gatos dando palos a diestra y siniestra. Vuelan los tarros y las botellas de gas suenan atronadores y los gatos escapan indemnes, pero la escoba termina por romperse y la señora Matilde estalla en risas, como si fuese la cosa más divertida que le hubiere ocurrido, hasta que las carcajadas le dan hipo.

Está tomando un vaso de agua, absorta en la memoria del reciente suceso cuando suena el timbre.

—Usted sabe que yo no soy amiga de meterme en la vida de los demás, pero parece que necesita ayuda—, le dice la González envuelta en su bata azul, el pelo arremolinado en un moño hecho a la rápida.

La señora Matilde no sabe qué decir. No cruzaba palabra con la González desde antes del divorcio y siempre criticó su estilo de vida, aunque, a decir verdad, la mujer jamás le había hecho daño alguno y después de todo, la vida tenía tantas vueltas.

—¿Se siente bien, señora?

—Sí, sí, no se preocupe—, dijo soltando un escueto hipo que la hace reír de nuevo y esconder su cara detrás de la puerta.

La González la mira divertida con sus manos metidas en los bolsillos de la bata y los hombros echados hacia adelante.

La señora Matilde piensa que sería grato conversar con esta mujer que veía todos los días desde su ventana y de la que sabe tan poco.

—¿Quiere pasar un ratito? , podríamos conversar y tomar una taza de café—, le dice.

—Ya está—, responde la vecina y se lleva una mano a la frente arreglándose un mechón detrás de la oreja. \*

# MIL DOCIENTAS HOJAS

□ N. ANTONIO ESPINOZA

Muchas hojas estaban esperando en la gaveta, ansiosas de ser llenadas de palabrotas injuriosas o mentiras melosas de aquellas que tan de moda se han puesto en estos días. Pero nada sucedía. Ni los dedos se movían sobre las teclas, ni el lápiz cruzaba de izquierda a derecha la blancura virgen de aquellas hojas tersas, montadas una encima de otras, formando un bloque compacto que desde lejos se les adivinaba la firmeza de un ladrillo. Que desgraciado el pensamiento que las imaginaba compactas, sólidas y rígidas; qué desajuste de criterio.

Estaban las hojas de papel, blancas e impecables puestas en forma ascendente del uno al mil doscientos. La hoja número uno era la primera de abajo, la que justamente acariciaba una de sus caras a la tibia madera de álamo teñida. La otra cara suya estaba sellada a la de la hoja número dos y ni siquiera el aire, ni siquiera un pequeño espacio las separaba. Y sin embargo ambas se sentían tan separadas, tan irremediablemente diferentes. Alguna de las dos podría haber sido el amor y alguna de las dos, el odio. O las dos el amor o las dos el odio. En eso las dos podrían haber sido iguales. De las hojas situadas desde la número dos reversa a la número mil doscientas inversa existían mil, mil y tantas diferente historias multiplicadas por mil doscientas y seccionadas en verso, poesía, párrafos y dolores. Imaginación tendida en oblicuo, sangre amoratada en puntos y comas, amores en paréntesis e infinito en las interrogaciones. Un todo, un mundo. Una pesadilla silenciosa de sangre coagulada, una comunicación en el movimiento de sus átomos, transversales, perpendiculares, oblicuos y horizontales, una nebulosa compacta, que desde afuera, allí en esa gaveta, parecía más bien un ladrillo blanco, de yeso silente y agudas aristas, un pedazo de materia... inescrutable y silente, en apariencias.

No, no podré seguir tan callado, tan desgarrado y sediento y a veces con hambre hasta en los callos de mis dedos meñiques, con aquellos dolores en los huesos de la fatiga tendida y aplastante de estas hojas que tal vez el fuego las destruya, tal vez en el verano que llega, en el invierno que termina en un torrente aguacero. Tal vez mañana o tal vez hoy día mismo alguien comience a escribir sobre estas blancas hojas, a desgarrarles su virginidad a borbotones y torrentes de tinta, de cinta de máquina de escribir poco húmeda, picoteada de antiguos verbos, arcaísmos, confusión de cartas y poemas de amor, de pagarés impagos y de cifras de impuestos. Sí, ha de ser justamente hoy día que yo agarre la hoja número mil ciento cincuenta y uno y comience a escribir por cualquiera de sus lados. Lo hago así, simplemente por antojo, para evitar la costumbre puramente sistemática de agarrar la hoja de abajo o la hoja de arriba. Y lo hago porque he escuchado atentamente alguna de sus conversaciones. En un departamento alquilado con supremo sacrificio tengo solamente un escritorio respetable, una cama y una gaveta con algunos libros releídos hasta el cansancio, un par de lámparas, un par de velas rojas sobre la mesa de escritorio, un radio que jamás enciendo, un aparato de televisión que jamás enciendo y un aparato de teléfono que jamás suena. Nadie golpea a mi puerta. Me siento horas enteras que podrían ser horas de conjeturas patológicas y no hago nada. Absolutamente nada. Disminuyo mi respiración al mínimo para escuchar el silencio de este apartamento. Entonces es cuando me enfurezco. Miles de otros ruidos se acoplan a los ruidos normales de la calle y de sus autos, de alguno que otro grito infantil. Suena el motor del refrigerador, silvan las salidas de las tomas de aire, vibra el transformador del tubo fluorescente de la cocina y se escucha la gotera monótona del baño. Son pocas las veces que logro un silencio relativo y es casi siempre de madrugada. Me siento entonces con mi oreja pegada al conjunto de estas hojas que están sobre la gaveta con sus libros y cambio a este bloque compacto frecuentemente de posiciones, sin desarmarlo ni agitarlo demasiado para no intranquilizar a las hojas, pues mantienen desde hace mucho tiempo interesantes coloquios. Hace demasiado tiempo que lo percibí, mucho, mucho tiempo que sentí en mi piel la extraña vibración de sus voces y mi esposa, a la que hube de abandonar a causa de esto, me creyó loco, averiado cerebral, lunático. Y no era para menos. Esas vibraciones sacudían mi cuerpo, cómo decirlo, como la piel de los caballos asustados por una sabandija o por vibraciones que sólo aquellos animales perciben. Así se movía mi piel sin poder controlarlo. Mi cuello, mis orejas, mi cuero cabelludo. Y cuando el agua del refrigerador que yo había desenchufado inundaba el piso de la cocina mis explicaciones no eran aceptadas por ninguna lógica normal. Luego prohibí terminantemente ver programas de televisión y sin mayores explicaciones le arranqué el enchufe, destornillé la mayoría de los



Entrada a la ciudad de Machu Picchu. En Chile la arquitectura indígena no se mezcló con la española, como sucedió en el Perú.

focos de luz pensando encontrar con esto el fin de mis molestias, que tal vez la resonancia de los filamentos de tungsteno hacían agitar mi cuerpo. Pero no, luego seguí con los transistores, desconecté el estéreo, descolgué el auricular del teléfono. Así fue cómo un día, un bendito y sagrado día de esos días hermosos que existen en la vida del hombre, diáfano y etcétera, etcétera, pero de los días más lindos imaginables y por aquellas de las más hermosas casualidades, sentado en mi escritorio, meditando el por qué de mi desgracia de tipo caballuno, escuché nítidamente lo que la hoja treinta y seis le decía a su inmediata vecina treinta y siete. Pensé que por fin abandonaba en forma tan agradable el mundo de la cordura y todas las responsabilidades que le conciernen, absolutamente todas y respiré dichoso y hasta un poco triunfante. Ya no tendrí­a que trabajar más. Estaba loco, nadie me creerí­a, menos si me dispusiese a relatar la conversación que aquellas dos hojas sostuvieron y de la que fuí testigo por una canallada del destino. Era la conversación de ultratumba de viejos escritores y en aquel diálogo frecuentemente interferido por otras voces de poetas que hablaban entre sí en las hojas de más arriba y en las de más abajo, escuché trozos del testamento de un moribundo desheredando a uno de sus hijos, deseos carnales descritos con crudeza sobre una cama manchada y mojada una y mil veces en sediento amor de un adolescente influenciado por tanta pornografía moderna. Fue un exquisito día. La nieve se derritió rápidamente en una pestañada, en un fognazo de arcabuz, en un *fiss* de la lata de cerveza. La nieve, inevitablemente se derramó a sus antiguos cauces y todo se volvió monótonamente verde, como un paisaje de los que emplea a menudo la Metro Goldwyn Mayer en cualquiera de sus filmes, de aquellos paisajes que usa de comodines para deleitar la vista de los espectadores y dar la belleza de la naturaleza a una escena de amor, con muchas flores amarillas en una pradera inmensa y verde, todo dispuesto por un paisajista. Crecieron aceleradamente las hojas y aceleradamente salieron los frutos a la venta, dispuestos en los mercados como si fuesen a ser pintados por el mejor de los pintores, todos lustrados a franela de comerciante. Estallaron los colores con sus tulipanes de jardines comunales transplantados de una caja de tierra a otra, apareció la primavera un otoño verano, se derritieron las nieves, los

verduleros vendieron el producto de sus huertas, sus bolsillos se llenaron de papeles adquisitivos con reyes ya fallecidos. Todo siguió su curso. Los enamorados se comunicaban por teléfono, los negocios se hacían a través de una data de teclas, de señales minitranistorizadas y de rayos vía satélite en la imprudencia de este tiempo desgastado. Yo escuchaba a las hojas de papel todo este tipo de comentarios a veces dispares, tan fuera de tono y sin ningún enlace unos con otros. Pero las sabí­a molestas en su olvido, resacas por la ignorancia, el descuido, aglutinadas sus fibras sin poder digerir el carbón ni la tinta de antaño y entre ellas el tiempo pasaba de atrás hacia adelante, en espiral y de arriba hacia abajo. Se hací­a infinito, se expandí­a a todas las dimensiones y abarcaba en un abrazo al universo, a lo dicho antes, cuando los cuadrúpedos hombres aún no pensaban y cuando luego traspasaron sus mensajes de tambores el silencio de las junglas y hasta cuando comenzó la civilización con toda su crudeza y junto con ella el salvaje y romántico deseo de poder y más poder, cuando los mensajes de tambores dejaron de ser noticia burda y pasaron a ser desafíos y órdenes de guerra y cuando el trueno fue apagado por el mortal ruido atómico de una bomba inventada por la civilización para un día destruirse ella misma. Antes de esa destrucción los teléfonos reemplazarí­an a los tambores y troncos huecos, todo se estancaría, todo. Incluso el lápiz acariciando las hojas. Y la primavera volverí­a algún día solitaria y tan triste como cualquier invierno. Y el invierno serí­a infinito, una sola llanura blanca sin otoño ni verano, sin aves, sin truenos, sin el smog de los hombres, sin ratas hambrientas ni parásitos u hojas secas. Pensé quemar el montón de hojas, desarmar el ladrillo vértebra a vértebra, escuchar los lamentos de los personajes quemados a fuego lento, descorrer el velo del misterio, echarlo al viento en cenizas, desparramando pestañas y esfínteres por el balcón del apartamento que habito solitario a causa de ellas, quemar una cada día con deleite enfermizo, con sadismo y con furia, con estertores sublimes de goce, desparramando saliva por mi boca, desenchajados mis ojos viendo flotar los flecos blancos de aquellas hojas que han desatado mi fiebre. Pero prefiero dejarlas con vida, castigarlas con las teclas, corregirlas, rasguñarlas diez y diez veces, cien veces. Mil y mil veces, tal vez mil doscientas... \*

# POESIA

□ WILLY NIKIFOROS

## REGRESO A LA PASION DE VIVIR

*Se oye en la caverna lúgubre del tiempo los cascos de los corceles  
que vienen llameando, para salir a la luz del día y estrangular con sus brazos de cal a las Moiras  
Hay olor a rebelión en la rueda solar de la memoria; en el polvo  
óseo de la anciana tierra los cuerpos de los reptiles venenosos  
se desperezan, clavando sus ojos muertos sobre la vela azafranada  
de los galeones que emigran al continente americano; hay bullicio a ejército  
en marcha bajo la piel amoratada de nuestros hijos hambrientos.  
La mano de la mujer desnuda, sobre la mano desnuda del hombre muerto  
¿Qué soñamos?  
¿Qué soñaremos?  
¿Qué viento azul ocasiona los miedos?  
¿Qué alma muerta pretendía instaurar sus condolencias de hechicero traidor?  
¿Qué boca amarga, qué inaudita argolla, qué máscara atravesada por manos  
invisibles redujo la vida a una multitud de pavorosos fantasmas?  
En cuál ruta aúlla el ángel que dominará a esas encrispadas arañas  
que torturan el cuerpo, el alma, los pensamientos....  
    cuál es el destino    cuál es la fatalidad  
    dónde yace el fénix cuyo pecho es una montaña  
    y sus ojos dos inmensos soles  
    qué imán atrae los venenos a este polvo  
    estremecedor y marítimo  
    qué boca merece la dicha de nacer y morir  
    incesantemente  
    como el vapor y los colores    existir siempre  
    una existencia en veinticuatro horas, sin límite  
    de muerte, comer agua beber tierra  
    como las piedras  
    ser una vez diamante otras polvo  
    danzar y morir en el mismo escenario, en el mismo  
    minuto    el éxtasis y la agonía  
    de la cuna    a la tumba    como se pasa    del mar a la arena  
    embelesado de placer y estupor  
    donde yace el fénix cuyo pecho es una flor  
    y sus ojos dos inmensas monedas  
La luna vigila y conmueve porque está hecha de cenizas y miedo  
Los astros sueñan y se desangran porque están hechos de pensamiento  
y materia, gritan y poseen vértigo como mujer al parir  
Soñar se ha vuelto casi trágico, lleno de pequeñas muertes  
El reloj que habita en el fondo del cuerpo gira equivocadamente,  
su fragelado tic-tac inactiva la vitalidad del polen; el tiempo y las sombras  
se abrazan; la órbita del sol dura doce horas nocturnas  
La noche es un Imperio  
Recuerdo aquella música que al mojar nuestras cabezas producía una música  
religiosa que atontaba, recuerdo al mar siguiendo su curso,  
llevándonos en sus íntimas soledades de sal \**

# TRES POETAS CHILENOS EN HOLANDA

# HEINSOHN CUADROS GUEVARA

□ JUAN HEINSOHN HUALA

## HOLANDA I

*Los turistas fotografían todo  
desde el semáforo les veo  
sus nikon zumban como insectos  
Amsterdam pierde su color  
al ritmo de las tomas*

*Pero las viejas casas  
los canales  
el palacio vacío*

*las torres  
los tranvías  
las vitrinas*

*no dicen toda la verdad*

*¿Lo sabrán los turistas?*

*¿Querrán sólo conquistar*

*recuerdos a todo color*

*para crecer a la vista de los otros  
y acompañar su circunstancia?*

*Insisto*

*las fotos de los turistas*

*no alcanzan para la verdad*

*de los hombres*

*Tras la bella ciudad están ellos.*

## HOLANDA II

*Salgo de casa*

*me voy en bicicleta*

*llego a la estación*

*viajo en tren*

*después en bus o en metro*

*llego*

*regreso*

*en bus o en metro*

*viajo en tren*

*y llego a casa en bicicleta*

*(¿Será por eso que a veces sueño  
con caballos?)*

## HOLANDA III

*Hay holandeses que siempre creen  
que no entiendo cuanto me dicen*

*y muchas veces me veo en aprietos*

*para hacerles comprender que se equivocan.*

## HOLANDA IV

*Pasan los buses*

*cargados de ancianos*

*Son miles de buses*

*una caravana interminable*

*Los ancianos tras los cristales*

*nos dicen adiós*

*Sonríen*

*Sonríen*

**SONRIEN**

*Pasan los buses*

*cargados de ancianos*

*Desde la esquina*

*de una avenida de nombre difícil*

*les veo pasar*

*Mi bus aún no viene.*

## PREGUNTA

*Alguien dijo*

*“yo no he venido a vencer”*

*y me pregunto entonces*

*¿a qué crestas ha venido? \**

□ RICARDO CUADROS

LINEA DEL ECUADOR

El viajero  
dormita entre las piernas  
de una aldea marítima  
y sueña  
que al anochecer  
sale un barco de Valparaíso  
entretanto  
la mujer que le ama  
teje muy callada  
su vaca lechera de mañana  
y ladran gaviotas  
confundidas por los patios  
llueve sin consuelo desde el mediodía.

EL ACTO Y SU APERTURA

Envasaremos algo  
que llamaremos poesía  
sin importar el poema.  
Abrirá el envase  
dejará volando al bicho  
un sentido como el nuestro.  
Bicho y jaula  
lecturaescritura  
por el poema  
¿Dónde?

ARCO

Al fondo va quedando  
un resumen que arde.  
Llama que no se presenta jamás  
y sin embargo me está moviendo.  
Consumido su dolor  
termina el día sin aviso.  
En mi balcón tengo dos cabezas.

ATARDECER EN ARNHEM

Se reúnen mi risa y el peligro  
de morir en la calle.  
Los pájaros callan  
al paso del gato.  
Cada vez estoy más solo.

FIESTA

Aire desbocado  
que lleva rumores  
al sueño de las vacas  
hojas a la puerta  
de la cocina.  
En los bancos de las plazas  
restos coagulados  
y bajo los puentes  
vagabundos que cantan  
y se pudren.

EL OTRO

Estoy ciego  
y en otra ausencia.  
Estoy aquí para  
que allá celebremos.  
¿Porqué  
es tan evidente  
que somos el mismo?

□ ALEJANDRA GUEVARA

SECCION OSCURA

Me miras por última vez  
Los libros  
tantos libros  
los leíste todos  
tantas veces,  
pero muchos te quedaron pendientes  
Tu escritorio está con polvo  
con las notas de tus últimos trabajos  
cuidadosamente desordenadas,  
metódicamente revueltas  
Doy vuelta mi cara hacia un estante  
y quedo mirando hacia las obras completas  
ediciones de lujo en cuero forradas  
Mis manos se tensan  
mi voz se pierde  
y mi fuerza no sirve  
mi obstinación no sirve  
y mi juventud no sirve  
Te me vas para siempre  
no puedo mirarte de frente  
Intentaste hasta el final  
tocar primavera  
Olvidaste que aquí en Amsterdam  
demora tanto en llegar.

REMIENDO A TRES TIEMPOS

Ayer, me miro al espejo  
necesidad de un vestido nuevo  
arreglarme el pelo  
comprar...  
y mientras tanto  
alguien muere, de hambre  
Remiendo por tercera vez  
esa vieja y gruesa chomba  
la cual ya hace tanto tiempo  
me ofreciste  
para llevarte conmigo los inviernos  
Hoy, de vuelta  
para hacer un intermedio  
de verdadera vida  
¿Estás todavía tú allí?  
Mañana, recogiendo los restos  
de mis antiguos sueños.

¿HACIA DONDE?

Y corro y corro  
porque sé que tengo que llegar  
pero de repente me pregunto  
A dónde  
Y la respuesta  
no la encuentro  
en ninguna parte  
Sólo sé que tengo que seguir corriendo  
ya no puedo detenerme

ESQUEMA DE UN SENTIMIENTO INTENSO

Hay veces, en que siento tanto  
Tanto dolor, que veo a dios  
Tanto dolor, que veo el día en medio de la noche  
Tanto dolor, que recobro la cordura  
Tanto dolor, que la soledad ya no me estorba  
Tanto dolor, que río a carcajadas  
Tanto dolor, que siento todo de verdad  
Tanto dolor, que veo donde estoy  
Tanto dolor, que me doy cuenta que estoy viva.

□ JORGE DIAZ

UN HOMBRE, UNA LETRA.

A la memoria  
de Héctor Duvauchelle  
muerto en el exilio.

Tenía un cuerpo  
hecho de huesos de teatro  
frágiles, cambiantes, dulces, tiernos.  
La piel tensa  
de actor sonámbulo  
donde las palabras eran puños  
en una garganta llena de ecos  
abierta a todos los gritos de la tierra  
abierta a todos los sonidos solidarios.  
Los cómicos son gente seria  
ensimismada  
— tienen sobre sus espaldas  
tantas vidas ajenas —  
El las llevaba alegre,  
cargaba con su peso  
como un estibador de Antofagasta  
como un minero de Atacama  
como un campesino de Carahue  
como un pescador de Pichidangué  
Y en ese cuerpo seco  
liviano  
de volatín encumbrado  
desde la balsa insegura  
de los escenarios,  
en ese cuerpo de cuero repujado  
— tambor infantil lleno de música  
de celebraciones populares —  
en ese cuerpo  
tenía grabado a fuego lento  
una letra :  
la letra L.  
Para los que calentaron el hierro  
estaba claro :  
era la L de ladrón  
de leproso  
de lúbrico  
de látigo  
de lobo  
de lombriz  
y de lunático.  
¡ Desnúdese !  
¡ Veamos !  
Lo que nos imaginábamos.  
Tiene grabada en la piel  
la letra infame :  
L de Lista Negra  
L de Límite Social  
Irrevocable.  
¡ Fuera de aquí !

O le echamos  
todos los perros del abecedario.  
Para él, en cambio,  
era la L de Lejanía :  
esa tierra dulce que corre por tus venas  
y un día te hacen la transfusión  
con tierra ajena.  
Después de un tiempo volvió.  
Los funcionarios  
quisieron leer el cuerpo,  
ya se sabe,  
que ahora todos tenemos los miembros  
numerados.  
y que se puede leer en ellos  
como en la palma de la mano.  
Al descubrirlo,  
vieron la L sangrante  
la L que todavía ¡ qué pena!  
no había cicatrizado.  
¡ Imposible ! ¡ Cerrado el paso !  
¿ Por qué no contesta ?  
¿ Por qué no se mueve ?  
¿ Trama algo ?  
Está muerto.  
Solo vienen a enterrarlo  
¿ Muerto ?  
Consultaron los registros  
las computadoras  
los oráculos.  
Ah, bien, eso cambia las cosas.  
Si está muerto puede entrar.  
Desde ahora,  
tendrá derecho a voto  
derecho a actuar sin censura  
derecho a manifestarse  
a asociarse  
a protestar  
presentarse a candidato  
y otras muchas cosas más.  
Naturalmente  
tendrá derecho a ser enterrado.  
Aquí se respetan los derechos humanos.  
Se le cambiará esa L infamante  
por la M  
M de Muerto de Primera Clase.  
Lo que no sabían  
los que calientan el hierro  
es que la letra L que llevaba en su cuerpo  
— cuerpo llovido y florecido en el Sur —  
era la L de Libertad  
palabra subterránea  
que ya corría en el pueblo  
de cicatriz en cicatriz  
de boca a boca.  
Descansa en paz  
y que los que manejan el abecedario a su antojo  
no descansen jamás. \*

# CANDELA VIVA

## ME DIRAS QUE TODAS LAS PALABRAS

Me dirás que todas las palabras  
se han gastado  
y que los apotegmas  
que aún nos quedan  
son de un vacío absoluto.  
Tienes razón  
por mucho tiempo alguien  
con un confundido corazón  
así de grande  
malusó los sonidos  
y hoy  
cuando el tum-tum  
impacientemente nos espera  
la verdad primitiva sólo existe en la sombra.  
No olvides sin embargo  
desde dentro de ti  
cada misterio nuevo  
engendra nuevas sílabas  
entonces claro  
grita  
llora  
rabia  
muerte  
con coraje hombre  
que dure sí señor  
hasta desdentarte  
desmembrarte  
deshojarte  
abriendo una zanja que vaya desde  
el extremo de tu frente  
hasta el dedo más pequeño de tu pie  
canalizándola a punta de alfilerazos  
para que chupes claro está  
para que pruebes el valor  
de una letra que se ha vuelto gota  
allí junto a tu hombro  
y se ha desbordado luego  
por todas las arterias del universo  
y para que  
volteando tu piel  
poniendo al sol tus vísceras  
descosifiques tu única esperanza.  
Untate luego unos gramitos de sal  
vamos  
ahora desgránate  
defécate  
maldícete  
pus a pus  
fonema a fonema  
y mucho gritar compadre  
y nada de echarse atrás  
no señor  
y nada de decirse espera un poquito  
porque es ahora vida  
porque es ahora muerte  
porque es ahora hombre  
cuando —fíjate tú—  
necesitamos nuevos símbolos.

## YO EXTENDERE UNA MANO

Yo extenderé una mano  
y te diré  
cara-cara al dolor  
así  
como quien no quiere las cosas  
ya verás  
huérfano de fantasías  
sin mitos  
ni leyendas que puedan ampararte  
(Kierkegaard no desayunó contigo  
esta mañana)  
con sólo  
la cuenta del ropero  
y tus penas  
hombrecito  
aprendiendo a vivir en el último orificio  
que te queda  
y basta.  
Y tú me entenderás  
tu impaciencia entenderá  
tu cansancio entenderá.  
Y yo feliz  
amontonaré el resto de tu  
estructura externa  
un poco más  
la mano  
sí  
como quien roza un pez  
en la oscuridad  
y lo escucha crecer  
y nada más.

## AYER

Ayer  
un hombre decidió  
arrancarse la cabeza  
de un solo tajo  
para seguir viviendo.  
Otro  
colérico  
penetró el epicentro de su mujer  
y tuvo un orgasmo.  
Yo entonces me entretuve  
con la espuma y el árbol  
le medí doscientas leguas  
de distancias al viento  
y seguí mintiendo.  
Mi vida se hace anillos  
ante el eje  
aquella ropa vieja  
empieza a verse corta  
frente al engranaje.  
Desmenuzar espacios  
Macchiavello  
indagar profundidades  
y ya verás:  
habrá que empezar un nuevo día  
entregándose por completo  
a los zapatos.

## FUE SENCILLO

Fue sencillo.  
Bastó que mirara las verdes  
profundas aguas  
para pensar en tus ojos.  
Como el marino agradecido  
hubiera querido colocar  
mis húmedas prendas  
sobre la tabla votiva  
pero el milagro estaba lejos  
y me conformé con la distancia.  
No pudiendo nadar  
para alcanzar tu costa  
encontré  
en el más urgente momento  
un noble compañero:  
tu recuerdo.  
Y con él me quedé  
en la soledad del naufragio.

## PERO

Pero  
si en cada coronita  
va la espina  
no por eso pesa menos  
mi amor.  
Te seguiré queriendo  
hasta que duela  
pues también el dolor  
se da en rodajas,  
y  
si me esperas  
me encontraré contigo  
en la esquinita  
para reinos juntos.  
Sabes muy bien  
que mi maldad  
no es mala.

# OTRO RECUERDO DE GUILLERMO ARAYA

□ CARLOS LEIGHTON

Hoy he vuelto a Keisersgracht 746 por segunda y quizás última vez. La primera, hace menos de un año, dejé un mensaje en la planta baja; en el pequeño buzón de la pared contiguo a la puerta de espejo que abre al pequeño recibo. Un lugar acaso familiar a más de alguno de nosotros.

Hoy he venido a recoger la demorada respuesta, la increíble e insoportable respuesta; una de las más terribles que haya recibido en estos largos diez años, colmados de oscuras noticias, desde la más oscura de todas: la de aquella gris mañana santiaguina. Mientras un tren inexorable y anónimo, como todos los trenes una vez entrada la noche, me aleja de Amsterdam y me introduce sin pausa en la exasperante visión de la luz otra vez derrotada, pienso y apenas puedo tolerar lo precario e ineficaz de mis propios pensamientos.

El agua cubre el campo a retazos cual enormes espejos que concentran el gris metálico de la tarde. Dispersas, hay manchas encendidas de rojo, amarillo fuerte, violeta; montones de pétalos, desdeñados por la cosecha, luchan por retener la última luz. En éstas, para mi remotas provincias de agua, he venido yo a aprender de la cosecha industrial de las flores. Antes, en mi propia tierra, había aprendido del cultivo de la tristeza en gran escala.

He pasado seis o más horas en la misma casa que no llegué a compartir con el habitante ausente; una amplia casa plena de luz, minuciosa y premeditadamente blanca.

Marie-Hélène fue doblemente generosa con su sensibilidad e inteligencia. Advirtió, desde el primer momento la urgencia imperiosa —y a la vez frágil— de mi presencia en su casa; mi enorme dificultad para recorrer la línea ténue y circular del tiempo, que me traía otra vez donde Guillermo al cabo de tanto años. Me ayudó, con serenidad dulce y admirable, a recomponer el debilitado metal de estos diez años.

Estuvimos en el escritorio casi triangular de Guillermo; en lo más alto de la casa, ceñido por el cielo severo de Amsterdam, casi siempre gris, a menudo negro. Estuvimos entre sus apuntes: tarjetas familiares e interminables, repletas de esa caligrafía suya casi sin separaciones, incesante; ahora sin tregua:

*Cuando venga,  
pronto será,  
cuando me coja de los pulsos  
cuando no exista sino su presencia,  
pronto será,  
llegaré donde ellos están... (1)*

Mientras en otros lugares yo esperaba una respuesta, Guillermo ya tenía la más rotunda y definitiva; esta vez sin réplica posible. Guillermo había cruzado el Amstel por última vez, como dijera su compañero de la Universidad de Amsterdam, “dobló una equina del tiempo y se alejó irreparablemente de nosotros” (2). Entrada la noche Marie-Hélène abrió el pequeño balcón del escritorio, lamentando que no se pudieran distinguir los grandes árboles ni los hermosos jardines de Mayo que Guillermo solía disfrutar. Por un momento sólo el viento se escuchó agitando afuera ramas y hojas. El cuarto se llenó de ese murmullo potente y fresco. Miré las tarjetas anotadas sobre la mesa e imaginé que este legítimo invitado, repentinamente presente en la habitación, venía de muy lejos: convocado por nosotros sin darnos cuenta, desde el centro mismo del bosque solemne y austral que tan de cerca quisimos. Ese lenguaje universal entre viento y árbol me hizo recordar y olvidar en un mismo instante a nuestro país —cambiado tan brutalmente— como dijera Guillermo en el último prólogo que escribiera (3).

Fue incesante su tarea; hasta el último momento estuvo Guillermo finalizando proyectos, publicando, corrigiendo. Tanto así que le faltó tiempo para ver todo cuanto había concluido. Cuenta su esposa que estaba ya tan enfermo que no pudo ver los ejemplares de su último libro sobre Américo Castro, ni tampoco atender una llamada telefónica de la familia del filólogo e historiador español con ocasión de la aparición del libro en España. Las fuerzas de la destrucción desatadas en 1973, trataron en vano de agobiar a este hombre constructor. Desde su escritorio casi triangular de Amsterdam, él se limitó a una explicación escueta, remarcando así el abismo moral e intelectual que le separaba de aquéllas:



Capilla de "Lo Valdivieso": siglo XIX (demolida).

*No hubo posibilidades de retomar el trabajo hasta mucho más tarde. Había cambiado mi país brutalmente. Hube de buscar yo otros donde vivir (4).*

Como no soy un hombre de letras ni tampoco puedo decir que fuera su amigo íntimo, mi recuerdo de Guillermo no habla de sus ensayos ni de su obra crítica o creativa, apenas dejada asomar por él esta última; así como tampoco de sus opiniones o ideas personales. Fuimos compañeros de ruta intelectual —y social debiera poder decirse— entre 1968 y 1973 y trabajamos muy cerca en 1971 y 1972, cuando la vida en nuestras Universidades adquirió el más dramático parecido a la realidad exterior a ellas, que yo recuerde. Cuando comenzaba a conocerle más de cerca, sobrevinieron aquellos 'cambios brutales', obligándonos a separarnos por muchos años. Tan pronto como las circunstancias nos permiten saber al uno del otro, iniciamos una relación epistolar acompañada de abundante intercambio de libros, de varios de sus textos de crítica y de algunos esbozos de planes para el futuro.

Cuando al cabo de varios años, nos habíamos puesto de acuerdo para volver a reunirnos en Europa, la injusta claudicación de su cuerpo nos lo ha impedido definitivamente. Viviendo yo por varios años 'al otro lado del Canal', nos sería fácil vernos a menudo. Yo traía una idea en proyecto que proponerle: editar una obra de largo aliento que reuniera una amplia selección de textos de análisis acerca del proceso que conduce a la interrupción de la democracia en Chile y los años posteriores. La idea era que cubriese los aspectos centrales de la vida chilena en esos años, mediante el aporte de autores de los campos político, científico y cultural. Me parecía importante reunir en una sola publicación, hecha con la perspectiva que da una década, un material útil para las futuras generaciones en nuestro país. Estoy casi seguro que este proyecto hubiera encontrado una buena acogida en él, y de haber seguido adelante, lo hubiera hecho muy mejorado y enriquecido. Me atrevo a pensar que sería un hermoso homenaje a su memoria materializar algo de esta idea.

Mirando la obra alcanzada a completar por Guillermo en su conjunto y en el marco de su conducta concreta como intelectual, resaltan para mí los siguientes rasgos: el gran esmero y rigurosidad científica de todo cuanto publicó; desde ese vasto proyecto del Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile hasta sus textos de análisis histórico-cultural, como el estudio dedicado a Américo Castro y sus tesis sobre la hispanidad.



Casa Colorada: fines del siglo XVIII.

En segundo lugar, yo advierto en ella una concepción nítida e inequívoca de su quehacer específico como lingüista y como crítico, centro del conjunto de las disciplinas humanísticas. Las humanidades y el trabajo intelectual son para él un quehacer social y concibe al humanista comprometido en la búsqueda de mejores condiciones para la existencia humana (5). Esta visión de su trabajo le dotó de fuerza productiva y compromiso vital con su entorno. Fue un infatigable organizador de reuniones, publicaciones, coloquios y seminarios. Tenía Guillermo un aprecio profundo por el intercambio de ideas y de diálogo. A menudo, cuando una dificultad era superada allí —en medio del intercambio de puntos de vista— al ver generarse una nueva idea, exclamaba: 'No ve Ud. como esto de hablar es una maravilla'. En esa simple e íntima expresión reflejaba de una manera espontánea su honda vivencia del lenguaje y la comunicación. Guillermo fue, en su trabajo intelectual y académico tan riguroso como poco elitista. Solía criticar con energía lo que él llamaba el "señoritisimo de la ciencia": esa actitud superficial y pedante de quienes se esforzaban por separar el conocimiento de la vida, el saber de la acción, la verdad de la justicia.

El equilibrio entre rigor y compromiso confluyen para generar en Guillermo otra condición que yo quisiera remarcar aquí: la transparente consecuencia entre su pensamiento y acción. Convencido en lo más hondo de sí, de la jerarquía superior de los valores de la justicia y dignidad humana socialmente realizados, asumió con vigor y sereno argumento todas las tareas que las circunstancias pusieron frente a él. Las realizó con empeño, lucidez y sin claudicaciones, aún más allá de los torpes límites puestos por la fuerza para aplastar —transitoriamente— la lucidez y la razón. \*

#### NOTAS

- (1) Araya, G. (1983) Donde ellos están. En: Spaans Seminarium, ed. *Homenaje a Guillermo Araya*, Dpto. de Estudios Hispánicos, Amsterdam: Universidad de Amsterdam.
- (2) Bakker, J. (1983) Spaans Seminarium ed. op. cit., Prólogo.
- (3) Araya, G. (1983) *El pensamiento de Américo Castro*, Madrid: Alianza Editorial.
- (4) Araya, G. (1983) *El pensamiento de Américo Castro*, op. cit. Prólogo.
- (5) Araya, G. (1983) *El pensamiento de Américo Castro*, op. cit. p.24.

# CONVERSACION CON MARGO GLANTZ

□ MERCEDES VALDIVIESO

*"Self made woman" dirá de ella misma Margo Glantz mientras conduce su coche por las congestionadas calles de México, su ciudad y el sitio de su residencia permanente entre tantas idas y venidas cumpliendo con invitaciones que la llevan a Europa, Estados Unidos, Canadá e Hispano-América. El libro Genealogías habla de su familia, y se refiere especialmente a su padre, el hombre que sueña su poesía mientras lo apuntala el amor de Lucía, su mujer, que junto a él labora una bonetería, una zapatería, un café y un restaurante que se hará famoso en la ciudad de México. Sus padres, intelectuales judíos emigran desde Odesa al nuevo mundo. Jacobo Glantz se convertirá en un importante poeta en lengua yiddish.*

*Infancia de Margo Glantz que anticipa este hacerse ella misma: maestra en letras modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma y luego doctora en la Sorbonne de París. Profesora titular ahora de la UNAM ha publicado en México, Estados Unidos y América Latina. Es miembro de las directivas de las más importantes editoriales de su país y durante 1982 fue Directora de Publicaciones y Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. Actualmente es una de las directoras del Instituto Nacional de Bellas Artes.*

*Instaladas en el luminoso y amplio estudio de su casa de Coyoacán hablamos sin tiempo sobre temas que van desde su constante preocupación por la divulgación de la cultura hasta los trapos, la ropa y los modistos, de los quehaceres de las manos, manufacturas femeninas que ella sabe situar sociológicamente dentro de un legítimo mundo hasta ayer desvalorizado, el mundo femenino. O a la inversa, hablamos desde la moda hasta la inmersión total en el vientre placentario y maternal de sus ballenas azules.*

*La lista de sus libros es muy larga —son 18 hasta el momento— y se inicia en 1954 con Viajes en México para ir desde allí brotando en sucesión de títulos, a veces dos en un mismo año mientras enseña, escribe artículos, organiza congresos, edita colecciones de clásicos y de autores mexicanos del siglo pasado, viaja a dar conferencias y se maravilla redescubriendo la belleza de objetos postergados que su sentido crítico revitaliza y pone en pie.*

*Creo que Margo Glantz escribe una de las prosas más ricas de México. Prosa en la que establece la profunda relación de su mundo con la escritura. Escritura la suya que procesa la difícil combinación de opacidad y transparencia, que permite la interferencia de la razón en el torrente de flujos subterráneos por los que navegan los signos de un lenguaje capaz de observarse en la totalidad de su entrega.*

*MERCEDES VALDIVIESO (M.V.): A la distancia de un año y meses del importante Congreso Internacional de mujeres escritoras que tú y Elena Urrutia organizaron en México y que tanta resonancia tuvo en América, ¿qué puntos del Temario enfatizarías hoy? ¿Cambiarías o modificarías algunos? También, ¿Qué otros temas agregarías o qué consejos darías a las organizadoras del próximo?*

*MARGO GLANTZ (M.G.): Los nueve temas que se plantearon (1) engloban de manera bastante apropiada toda la temática que se suscita en torno a la literatura femenina. Pero, personalmente, me sigue interesando mucho el problema de sexo y escritura. Los nueve temas que se eligieron son básicos. Quizás, lo que podría agregarse para un Congreso que se hiciera en algún país latinoamericano tuviera que ver, concretamente, con las experiencias de las mujeres en la literatura de ese país. Una especie de trabajo histórico sobre el tipo de escritura que han hecho. Tú misma planteas en una entrevista la diferencia esencial entre la novela de María Luisa Bombal y tu propia novela.*

Entonces, en un

Congreso en Chile, por ejemplo, debería estudiarse la participación específica de la mujer en la literatura latinoamericana, especialmente en Chile. Un consejo que podría dar a las organizadoras es la de trabajar con menos temas, aceptar menos ponencias. Que no manejen tantas cosas al mismo tiempo. En el Congreso de México si bien tuvimos un gran éxito porque recibimos muchas ponencias, fue muy difícil, como tu bien sabes por otros congresos en América, escuchar las que a una le interesaban porque la mayor parte de ellas se llevaban a cabo en varias sesiones, algunas simultáneas. Pienso que podría manejarse un Congreso con plenarias, con más participación de público y menos ponencias. Las lecturas de poesía tuvieron mucho éxito, entonces, invitar a mujeres que hagan conocer sus poemas.

*M.V.: De ese cuarto Congreso celebrado en México se desprendieron dos posiciones con respecto a la creación literaria. La primera refiere a una escritura con una marca fisiológica determinada, es decir, que las diferencias corporales generarían escrituras diferentes, la segunda refiere a una escritura que solo puede ser "buena" o "mala" independientemente de cuerpo, del sexo. Nos interesaría conocer tu opinión con respecto a estas dos posiciones (u otras) que intentan ordenar el problema de la creación literaria.*

*M.G.:* Estoy convencida que por un lado hay un problema cultural que hace que la mujer escriba diferente al hombre. No necesariamente todas las mujeres escriben de manera diferente al hombre, pero sí creo que hay una visión particular de la mujer. Hay una gran discusión en el sentido de que es probablemente la temática o ciertos enfoques los que cambian y no la escritura en sí. Yo pienso que la escritura pasa por el cuerpo, pienso que es difícil probar científicamente como pasa por el cuerpo, pero la química orgánica de la mujer es diferente a la del hombre. Creo que la mujer piensa de manera diferente y que, por lo tanto, hay estructuras literarias bien diferentes. Me estoy preocupando mucho con relación a la escritura. ¿Cómo escribe la mujer? ¿Cómo escribe el hombre? Ultimamente he estado releendo libros de mujeres, Virginia Woolf, Jane Austen, Emily Bronte y encuentro que tienen ciertas formas muy especiales de ver el mundo. La mujer ve el mundo y se interesa en ciertas cosas fundamentales muy diferentes a como las ve el hombre. Esto lo he comprobado releendo a Dickens, por ejemplo. Las discusiones que hay en Jane Austen sobre el primor con que una mujer escribe enfrentada a la falta de cuidado que tenían los hombres. El caso de Jane Austen es característico, aunque de una manera fundamental, lo que estoy diciendo es cultural, pienso que hay una cosa cultural y otra sexual, hay una apreciación ideológica con respecto al sexo; se dice: "es una escritura poco viril", ya con eso se está sexualizando la escritura. Creo que ha habido un movimiento importante en Francia y los Estados Unidos que intenta probar teóricamente la diferencia entre la escritura del hombre y de la mujer. La verdad es que no creo que se ha probado todavía y, sin embargo, creo que sí hay una diferencia, no solo cultural sino también corporal.

*M.V.:* ¿Tú crees que el problema de la mujer sería el que, aunque vea el mundo diferentemente tiene que seguir las reglas de un juego que se juega más allá de ella misma? ¿Y si la mujer quisiera expresar su propia manera de ver el mundo el lenguaje que está expresándola la limita de alguna manera?

M.G.: No, yo creo que la mujer tiene su propio lenguaje, creo que el lenguaje de la mujer es el lenguaje de la casa y que éste define otra forma de plantearse el mundo. Las mujeres estamos incorporándonos a la vida pública pero durante mucho tiempo estuvimos metidas en la casa, en el bordado, en la costura, en los niños. Y todavía se puede ver esto. La mayor parte de las mujeres en México están metidas en su casa o si nó, muy en relación con los problemas de ésta.

M.V.: *Pero muchas de esas mujeres no escriben...*

M.G.: Las que escriben también van al mercado, cocinan, constantemente los hijos las interrumpen, acabamos de ver una prueba de ello... estábamos hablando y Renata, mi hija, subió y nos interrumpió, también me interrumpe Chepis, mi muchacha. Sí, claro, yo tengo la posibilidad de hacer muchas cosas que no podría hacer si no tuviera una muchacha, una empleada, como dicen ustedes. Pero esta empleada resiente a veces, las posibilidades que yo tengo de otras salidas. Se molesta, le duele el que ella no tenga la posibilidad de estudiar como mi hija mayor. Es decir, resiente profundamente cierto tipo de confinamiento en la casa, quisiera salir de un contexto del que no puede salir. La única posibilidad que ha encontrado es estudiar corte y confección, así, de criada puede pasar a costurera. Era ese el camino tradicional que la mujer tenía en el siglo pasado. Una mujer campesina, por ejemplo, podía salir de su casa y urbanizarse dedicándose a la costura y de la costura pasaba, muchas veces, a la prostitución. El siglo pasado es muy clásico en ese sentido y aún en este siglo tenemos un personaje muy característico que fue Cocó Chanel quien, gracias a la costura, a que aprendió a coser en el internado para niñas, salió de la costura para volverse cortesana. Hermosa e inteligente fue la protegida de algunos jóvenes que la tomaron como querida. Nunca pensaron en casarse con ella que fue una de las cosas que más la preocuparon a pesar de todo el éxito que tuvo. Como diseñadora le quitó el lugar a los más grandes modistos, que eran todos hombres.

M.V.: *En verdad, Cocó Chanel creó un nuevo lenguaje del vestido.*

M.G.: Exactamente, ella empezó a ver otra forma de vestir a la mujer. Y por eso creó otro lenguaje, otra estructura corporal. Si hubiera sido una muchacha "decente" y se hubiera dedicado a coserle a sus hijas nunca habría hecho esa revolución en la costura y en el cuerpo femenino. Durante todo el siglo XIX las mujeres cosían, estaban junto al fuego haciendo petit point o bordando. Tú tienes, por ejemplo, un cuadro hecho con cabellos. Y estas cosas no las hacían las criadas. Las mujeres hacían cosas preciosas de artesanía que se consideraron siempre como obras menores. Creo que son obras mayores, porque son de una gran belleza. Lo que pasa es que estaban subvalorizadas. La charla femenina y el trabajo de las manos de la mujer eran considerados intrascendentes. Por eso Cocó Chanel de cierta manera es una heroína porque elevó ese trabajo de las manos a un trabajo a través del cual la mujer se independiza de una manera impresionante. Ahora hay muchas diseñadoras. En general el campo del diseño era un campo de hombres y éstos vestían a la mujer como les daba la gana. Cocó Chanel hizo en eso una ruptura enorme. Y pensar que, a pesar de eso, de romper con muchos estereotipos mantuvo el de querer ser una muchacha "decente".

A Virginia Woolf, en Mrs. Galloway, la crítica que le hace el grupo de Bloomsbury, sus propios compañeros, es que, aunque la novela es interesantísima y tiene un tema bellísimo, no está realizada de acuerdo con lo que el tema exigiría. Es decir, le falta "un sentido épico", cosa que en absoluto tiene Virginia Woolf y que, además, no le interesa para nada. A mi me parece una de las novelas mejor construidas de la Woolf. A mitad de la novela, Mrs. Galloway se pone a hilvanar un vestido que se ha descosido. Si uno mirara la novela desde otro punto parecería que fuera frívola, pero, de

repente, esa frivolidad está conectada con un mundo aterrador, el mundo de la locura, de la muerte, de la guerra y del imperialismo británico. Esto es lo que hacen muchas mujeres en la novela. Yo no creo que para mí la escritura sea así pero tengo una escritura que sigue ciertas formas de organizar el mundo que no son muy tradicionales, que son fragmentarias, que son más bien hiladas por algo inconsciente. Claro... tendría mucho que ver con el surrealismo. Un amigo, un poeta surrealista colombiano, Raúl Enao, me decía que entre mis libros el que le parece con una escritura más clara es las *Genealogías*.

M.V.: *Creo que tiene razón, en Genealogías hay una parte tuya que no se da en tu otra escritura, es ese fluir tan simple.*

M.G.: Bueno, eso es lo anecdótico. En cambio, *Las ballenas azules* por ejemplo, es un libro absolutamente biográfico, es un libro que sigue una navegación interior placentera, como si tuviera un niño nadando en el vientre, ese libro tiene una temática absolutamente femenina en ese almacenamiento de la productividad interior, oscura, en esa navegación de la conciencia instintiva por toda una serie de mares muy interiores y muy húmedos. Son como flujos que de alguna manera corren por el texto, flujos que solo tiene la mujer, no solo por sus reglas, sino por su relación con sus ovarios y la matriz, son como navegaciones marinas. *Las ballenas azules* tiene una coherencia increíble y no quiero hacerme propaganda, pero insisto en que es uno de los libros más coherentes que he escrito. Y luego tengo el libro que va a salir ahora y que se llama *Síndrome de naufragios* que también ofrece una temática femenina y que me parece extremadamente coherente. Su tema fundamental es la catástrofe a través de los huracanes y los diluvios. Los huracanes eran siempre considerados como mujeres, el huracán Flora azotó las costas de la Florida, y así eran de temibles los huracanes Dora, Dina, etc.

M.V.: *Por eso protestaron algunos grupos feministas de los Estados Unidos.*

M.G.: Así fue... el año pasado aproveché para mi libro esos huracanes masculinos que se llamaron Enrique, Federico, etc.. Yo junto esos huracanes con los huracanes de la *Biblia*, con todos los caos así brutales que se han manejado en la historia. Mi texto empieza de manera muy épica y lo voy relacionando con los hombres huracanes, los conquistadores, Lope de Aguirre, Cortés, Pizarro, y luego me voy a Japón en donde hay una violencia contra las mujeres, esto leído en impresionantes libros de viajes. Después, poco a poco, el libro se va haciendo doméstico. Entonces se plantea la cólera que puede ser el cólera, como enfermedad, como peste, algo que destruye masivamente, también puede ser la cólera que una siente. Y llego a la tormenta en un vaso de agua que es la pelea entre una pareja. Es decir, que uno se ahoga en un vaso de agua. Es terrible... la relación de una pareja que termina en una cosa así, en "un rencor vivo" tomando la idea de *Pedro Páramo*. Como ves, pienso en otro tipo de coherencia. Lo que pasa es que *Genealogías* es un libro que tiene una coherencia anecdótica y por eso a la gente le parece más manejable.

M.V.: *Por supuesto que la coherencia no se da solamente a nivel de orden racional, sino que, indudablemente, se maneja, funciona en otros niveles.*

M.G.: Claro, y mira, por ejemplo, yo creo que biográficamente mi relación con el mundo siempre ha sido una relación con la literatura. Las ballenas son imaginadas porque yo no las he visto más que de lejos, son ballenas literarias. Mi relación con el mar y las ballenas es la relación con la playa de un libro, la página de un libro es mi relación con ellas. Ya las miro desde el libro. Ahora empecé otro libro que me está costando mucho trabajo y que se llama *Una memoria leve*, es sobre mi relación con el mundo y con la literatura. Son estados de ánimo y estados de escritura. Tengo unos cuarenta cuadernos a mano y diarios que a veces son muy elementales, que están a nivel de materia prima pero en donde hay un material muy interesante con relación a la escritura. Mi vida la entiendo mucho mejor cuando la vinculo con algo escrito.

*M.V.: ¿Piensas que el estudio del cuerpo de la mujer puede iluminar el estrato social, económico e ideológico en la historia de una opresión femenina?*

M.G.: Pues, mira : mi preocupación esencial durante toda mi vida, de una manera inconsciente al principio y de una manera consciente y cada vez más clara ahora, en estos años, los más productivos de mi vida, es fundamentalmente mi relación con el cuerpo. Y pasa por una relación mía con el cuerpo muy personal, muy catastrófico, muy difícil, la de una no aceptación de mi propio cuerpo, o sea, de mi forma de nariz, de mi forma de pararme. No asumía yo mi cuerpo y no caminaba bien. Me costó trabajo asumirme como un ser hermoso. Creo que parte de eso tiene que ver con mi infancia. Cuando nos mudamos con mis padres a un departamento muy bonito, el vecino que acababa de desocuparlo dejó unos álbumes con fotografías de las actrices a la moda: Greta Garbo, Joan Crawford, Bárbara Stanwick, Jean Harlow, etc. que a mí me parecían absolutamente hermosas. Me comparaba con esas mujeres y salía perdiendo porque no tenía nada de la belleza de ellas. Mi nariz era muy grande, mi perfil demasiado violento aunque mi cuerpo era bonito. Tuve mucho éxito más tarde, le gustaba mucho a los hombres, pero eso fue de mis treinta años en adelante. Me ha preocupado enormemente trabajar en la literatura la visión del cuerpo, porque mientras no nos demos cuenta de cómo nos han visto, no nos podemos ver nosotras.

*M.V.: ¿Y éste tener que verse por los ojos del otro no es una forma de opresión?*

M.G.: Definitivamente sí. Tienes que reconocer la imagen que te ha sido impuesta para enfrentarte a una nueva imagen. Hay que estar desenmascarando, desmontando las diferentes imágenes como una semiótica para entenderte a tí misma. Lo que he hecho últimamente es tratar de definir lo que sería para mí una teoría de la escritura vinculándola a la lectura de las escrituras tanto femeninas como masculinas y a mi propia escritura. Me ha costado mucho trabajo pero me doy cuenta ahora como te decía hace un momento hablando de las ballenas y de los huracanes de que es una problemática muy vinculada a una forma de escribir que tiene que ver con una biografía muy personal y que incluye ineludiblemente el cuerpo.

*M.V.: Tú que ocupas una alta posición cultural en tu país, ¿de qué manera ese poder ha afectado tu escritura?*

M.G.: Afectó mi escritura porque tuve y tengo demasiado trabajo. Pero sigo escribiendo, sin embargo. Escribí un libro sobre los problemas de la mujer. Se llama *El día de la boda*. Dentro de las colecciones que hice estando en mi puesto de Directora de Publicaciones y Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, traté de incluir algo mío importante. No porque yo quisiera que las colecciones que se hacían fuesen personales sino porque creo que tengo una experiencia literaria muy válida. Toda mi vida he estado trabajando en eso. Conozco el contexto de la enseñanza en México, tengo energía y soy dinámica, no quiero parecer inmodesta, pero pienso que es así. Durante mi puesto de directora demostré como, con poco dinero pero con mucho trabajo e imaginación se pueden hacer cosas muy importantes. Organizamos una colección con Sergio Pitol que se llamó "De la Gran Literatura"; así pusimos en circulación toda una serie de clásicos que estaban agotados, y también pusimos novelas mexicanas que no se habían reeditado desde el siglo pasado. Entre ellas muchas novelas sobre mujeres que debieran ser estudiadas en donde se ve la estereotipada idea que se tenía sobre la mujer. Interrumpí mi propia escritura pero no interrumpí mis preocupaciones esenciales.

*M.V.: ¿De qué manera crees tú que lo que podríamos llamar conciencia femenina podría llegar a transformar el mundo? ¿Qué esta conciencia podría hacer cambiar el mundo concreto, histórico y sociológico?*

M.G.: Creo que hay mujeres que al entrar al contexto del poder inmediatamente se mimetizan con ese poder, en vez de aplicar su feminismo manejan las formas de un poder hasta ahora masculino, pero lo manejan mucho más reiteradamente. Basta mirar a las mujeres que tienen poder en el mundo. Una de las cosas que ha hecho el poder masculino frente a las mujeres es que cuando una de ellas tiene una mentalidad organizada, una mentalidad que puede ponerse en pie de igualdad con el hombre, tratan de masculinizarla.

*M.V.: Otra pregunta, la opresión femenina es más antigua que la formación de partidos políticos. ¿Crees tú que la conciencia de este hecho debe privilegiarse para empezar desde ahí a plantearse su propia aportación femenina a un mundo todavía sin modelo?*

M.G.: Aquí debemos recordar ese libro tan interesante del cual tú y yo hemos hablado mucho y que trata de investigar el momento en que la mujer empezó a ser reprimida violentamente, en que pasó a ser considerada como fuerza de la naturaleza y como tal, concebida como algo nefasto. Es el libro de Horst Kurnitzky: *La estructura libidinal del dinero*. Ese libro analiza como hubo cambios muy importantes que dividieron la sociedad en las fuerzas lógicas que es cuando comienzan las ciencias de la tecnología y las fuerzas irracionales que siempre se han relacionado con la mujer. Es importante ese tipo de estudio porque aclara muchas cosas, permite, sino buscar modelos, entender cual puede ser la posibilidad de un modelo futuro.

*M.V.: Ya que hemos hablado bastante del cuerpo de la mujer en relación a su ser interior, a su forma de plantearse el mundo con respecto al lenguaje, a la escritura, ahora, refiriéndonos a lo que podría ser llamado "frívolo" con o sin comillas, te haré una última pregunta, ¿cómo ves la relación mujer vestido, su amor por lo accesorio, por lo que viste?*

M.G.: A mí me fascina la ropa...

*M.V.: Por eso te lo pregunto. Tienes fama de ser una de las mujeres intelectuales mejor vestidas de México.*

M.G.: A mí me gusta mucho la ropa y no lo oculto. No encuentro la necesidad de vestirse como mamotreto para ser feminista. Algunas reacciones feministas frente a una mujer que se viste con cuidado suelen ser violentas. Recuerdas como en Canadá decían que éramos unas burguesas porque nos vestíamos de cierta manera que contrariaba un vestirse como una bandera, como un símbolo. Eso no me interesa. Y mira... también me reprochan que escriba en Vogue, que es poco seria, dicen, y la califican de revista frívola. Pero en esa revista escriben grandes autores y yo he dicho siempre lo que me da la gana. Son revistas visualmente muy hermosas y aunque tengan referencias a cosas discutibles, me parece que es importante escribir en ellas, porque es importante que ese tipo de público lea ciertas cosas. La mujer, sea de la clase alta, media o baja es de cualquier manera más explotada que el hombre, y entonces es bueno que lea Vogue y tome conciencia de ciertas cosas. Además yo quiero una tribuna desde donde pueda hablar lo que pienso.

#### NOTAS

##### (1) OCHENTA AÑOS DE LITERATURA FEMENINA.

1. Existencia o inexistencia de una literatura específicamente femenina.
2. Sexo y escritura. La escritura y el cuerpo.
3. Aportaciones de la escritura de la mujer a la literatura del siglo XX: lenguaje, estructura, temática.
4. Aportaciones transformadoras de la mujer a la crítica, a la investigación (literatura, arte, ciencias sociales), al periodismo.
5. Posibilidades de una teoría y de una metodología literarias aplicables a la literatura femenina.
6. Literatura femenina y sociedad: transgresión o continuidad de las formas establecidas.
7. Censura, autocensura y represión social.
8. Sistemas de representación dominante: diversas imágenes y discursos atribuidos a la mujer.
9. Sexismo en la literatura infantil.

# LIBROS

Luisa Valenzuela, *CAMBIO DE ARMAS (A Change of Weapons)*. New Hampshire, Ediciones del Norte, 1982, 146 pp.

by Sheila R. Serfaty

Luisa Valenzuela, an Argentine writer, has compiled five short stories that focus on the theme of casualty; rather, the series of unending casualties that seem to be the only aspect of life in Latin America that is certain. Each story divulges different facets of fragility and casualty. Three of the works are political, two refer to a separation between a man and a woman, where each one tries to sustain the illusion of *comprensión*, illusion is by far all that really warrants the effort of attention.

Allusion, too, is fundamental to Valenzuela and although allusion itself almost smacks of paternalism, it is this very sense of something being alluded to that serves as the nucleus in these five stories. Valenzuela, who lives in New York, has published five works previously, both novels and short stories.

"Cuarta versión" (The Fourth Version), is a story about the tenuous asylum afforded to political exiles who remain in Latin America. An actress, Bella (Beauty), and an ambassador who lives on the fringes of volcanic fear, continue to have a number of people enter the embassy and thus receive diplomatic immunity. These "guests" arrive to a party and remain; eventually the military enter. Traditionally, an embassy provides sanctuary and haven for the political exile and yet, there is no more sanctuary in these nameless countries. Immunity is as much a ruse here as is the party for the "guests" and as is the delicate balance of restricted love between Bella and the ambassador. Irony merges unnoticeably with death, and all that really matters is the hypnotic illusion of hopes as an almost erotic type of fantasy. Luisa Valenzuela has developed a persistent, scalpel-like ability to cleanly dismember and dissect all the harshly illogical, flippantly lunatic elements of Argentine, Chilean or Uruguayan society that continue to devour lives with prodigious speed and indifference. Determination to give credence to all the unknown and disappeared aspects, as well as lives, is fundamental throughout Valenzuela's writings. The very concept of disappearance is converted into a poignant absoluteness of all that remains conveniently "unknown", and mysterious: unmarked graves, bodies floating in local rivers, kidnapping of couples and leaving their small children to wander in empty apartments, or the kidnapping of babies as well. All of this that continues remarkably undocumented and unalterable becomes credible, visible and painfully acknowledged in Valenzuela's narrative. The terse dialogues that occur with unnamed protagonists in nameless countries mesmerize both with senses of irony and the sense of finality. Names never have to be accorded: despair and disappearance are far too extensive to merit a trivialization of names or pseudonyms. Death, assassination, kidnapping really don't seem to occur since they are never mentioned in official government documents. Disappearance has a name, but how difficult it is to give concrete proportions to anything that doesn't retain visibility. So, here is the narrative for all the unnamed who live and die in unmarked graves in Argentina and Chile, for the country itself that becomes an unmarked extension of its own grave, for the "Mothers of Mayo" who hold small photos

showing that people who are officially unknown, once, actually did have a form. Valenzuela writes to give form to the formless and to give visibility to the disappeared; her writing identifies the ditches and shallow fields and large empty lots that serve to bury people who don't exist, who have disappeared. Everyone disappears conveniently and becomes nameless. Countries are nameless, people are nameless, graves have no names.

The final act for Bella and her careful art of smuggling desperate people into the embassy for protection takes place abruptly: Bella is shot by an invading military unit—the act is over and art's form is absconded by the invaders. Assassination, here, becomes a spectacular and most convincing form of art. Certainly, military imposition has a more telling and lasting effect than Bella's quixotic stand. Death becomes a far more efficient sculptor of ultimate illusion than is life, art or Bella.

"Cambio de armas", the final story, is one of the most terrifying descriptions of subjugation and moral destruction in contemporary exile writing. A young woman, who previously formed part of a guerilla group in northern Argentina, is captured, beaten, drugged and remains in a muted dazed form, captive in the home of the military official she had tried to assassinate. The beatings, humiliation, human-retraining and drugging have crushed the girl into a model captive. The young woman, Laura, is now so taunted into submission that sex rather than beating is the constant form of control. All memory has been thwarted, no thinking is permitted, no recollection and no escape are possible. Laura has disappeared. She lives in the colonel's apartment, is watched zealously by two guards who observe the daily sexual routine between the colonel and Laura. In no other Latin American narrative has sex been so pointedly and chillingly depicted as heinous rape; and rape is diversified: the rape of a woman, of youth, ideas, the confidence of imminent change and political consciousness. Each day and facet of rape penetrates and nullifies the spirit and essence of the young woman. Observed indoor rape becomes a persistent ritualistic mechanism of torture. The greatest torture, however, is that Laura doesn't know she is captive nor does she protest the captivity. All resistance is annihilated. Thus, the raping of the woman and the desecration of her sense of survival is complete.

A rapid political alfercation which presumably brings about the demise of the colonel occurs at the end of the story. Rape becomes even more versatile: the tomb like enclosure surrounding the muted life of Laura is again penetrated brutally; the colonel tells her of the guerrilla activities, her captive and drugged state, the death of her companion, how the sessions of damage and rape have been gloatingly observed, and then tells her he is leaving and she is free to depart. Departure for the disappeared is awkward. The colonel's final act is to hand Laura a loaded pistol as he walks away. Luisa Valenzuela doesn't indicate where the young woman points the revolver. Death and destruction is everywhere; perhaps recollection and regaining memory facilitates killing as the first act of joining society and as the first viable political decision. In "Cambio de armas" not even death is specified; here, as in Valenzuela's other stories, allusion and imagery are far more dramatic responsibilities for the narrator and the reader than any determined conclusion. All endings in Latin America are uncertain as well as untenable. No name is given to the dead, thus, the living, too, must disappear because torture and degradation are unreliable companions. Victim and victimizer become interdependent and share a masquerading existence; no explanation can ever be sufficient to restore the dead, dignify the humiliated, cure the tortured or give visibility to the disappeared. Valenzuela's imagery, as well as her painful description of conditions in Latin America present still another illusion: to give a name to all the nameless and to illuminate their last moments of despair. Perhaps, with despair as a genuinely collective experience, disappearance and death will no longer have the freedom to go officially unnoticed. \*

# LITERATURA CHILENA

CREACION Y CRITICA

APARECE 4 VECES AL AÑO  
DESDE ENERO DE 1981

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

## SUBSCRIPCIONES:

### INDIVIDUALES:

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

### INSTITUCIONES:

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

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

# LITERATURA CHILENA en el EXILIO

COLECCION COMPLETA  
PUBLICADA DESDE  
SU INICIACION HASTA SU TERMINO

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

## COLECCION COMPLETA

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

Solicítela a nuestra dirección postal

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

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

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

Editado por Lucía Guerra-Cunningham  
y Juan Villegas.

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

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

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

# ARAUCARIA DE CHILE

Dirigida por  
VOLODIA TEITELBOIM  
Secretario de Redacción  
CARLOS ORELLANA

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

Valor de suscripción:

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

En los EE.UU.

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

# CARTA DEL EDITOR

Con el presente ejemplar se inicia el noveno año de nuestra publicación. Algunas consideraciones al respecto las hacemos en el editorial. / Como es usual el sumario se inicia con ensayos. / El primero de éstos corresponde a Oscar Paineán y versa sobre la novela póstuma de Juan Emar titulada "Umbral", una novela de anticipación tardía, como dice el analista. / El trabajo está dedicado a la memoria de Guillermo Araya y nos fue enviado para el número especial que dedicamos a Guillermo, pero —el pero de siempre— el limitado número de páginas de la revista impidió su publicación oportunamente. / De Eduardo Embry, profesor, poeta y ensayista, residente en Inglaterra, se entrega el estudio comparativo entre el "Romancero" y la única novela de Neruda "El habitante y su esperanza". / María del C. Cerezo, residente en Canadá, ha terminado su tesis doctoral sobre la obra de José Donoso y paralelo a ésta, ha preparado este trabajo en el cual se consideran los artículos del novelista en la revista "Ercilla" publicados en la primera mitad de la década del 60 y relaciona éstos con la obra creativa del autor. Además incluye diez títulos de los referidos artículos que complementan la lista publicada hace diez años por Isis Quinteros en la revista "Chasqui", omitidos en aquella oportunidad.

En narrativa, iniciamos esta sección con un fragmento titulado "La despedida" que corresponde a la novela "El regreso" de Juan Villegas con cátedra en la Universidad de Irvine, California, por largos años. Tenemos entendido que la novela va a ser publicada por Nascimento en Santiago. Aparte de ensayos y reseñas de libros de Juan Villegas hemos publicado trabajos de narrativa ("El trauco", Vol.7, N\*1). / De Patricio Figueroa, radicado en México, entregamos el cuento "Al servicio de Occidente". La anécdota nos habla del extranjero radicado en Chile que interviene en contra del gobierno de la Unidad Popular y luego forma parte voluntariamente de la represión. Muchos son los antecedentes verídicos de casos similares que obran en nuestro poder. Del mismo autor en el Vol.5, N\*5, se publica su narración titulada "Cayetano". / De Esteban Tomic, radicado en Venezuela, publicamos "Elena". Su base es la desaparición de la maestra uruguaya Elena Quintero. Por supuesto el hecho es común no sólo para el país donde realmente sucede sino que también para el nuestro y todos los lugares en que impera una dictadura. / De Roberto Castillo Sandoval se entrega el cuento "Noticia Secreta". Aquí presentamos una nueva anécdota del exilio europeo. Tenemos entendido que el autor es joven y actualmente radica en EE.UU. Hemos seleccionado este trabajo de un volumen inédito titulado "Acabo de mundo". / "La Telaraña" es la narración de Alvaro Cuadra (1956), autor del libro "Entre juegos y fantasmas" (1981). Vive en Santiago. / De Juan O'Brien en el Vol.7, N\*4, publicamos su cuento "Las manos sobre la frente". Ahora entregamos la narración titulada "Las tribulaciones de doña Matilde y su marido el cabo Roberto Avilés". Esta vez la narración se basa en la guerra psicológica "que implica realizar acciones delicadas" y sus consecuencias sobre el matrimonio mencionado. / Desde Suecia, donde se encuentra exiliado, N. Antonio Espinoza nos hace llegar el cuento "Mil doscientas hojas". Suponemos que es autor inédito hasta el momento.

Pasamos a poesía. Del volumen inédito "La rebelión" seleccionamos el poema "Regreso a la pasión de vivir" de Willy Nikiforos, actualmente exiliado en Buenos Aires. Publicamos "El sudor que segrego" en el Vol.7, N\*3. / Desde Holanda nos llegan cuatro volúmenes sobriamente impresos, editados por la Fundación Salvador Allende de Amsterdam. Uno es de narrativa y lleva la firma de Mariano Maturana y tres son de poemas. Presentamos una selección de ellos en el presente número; de Juan Heinsohn Huala, del volumen "Holanda"; de Ricardo Cuadros, del volumen "Navegar el silencio" y de Alejandra Guevara del libro "Sensaciones". Tenemos que agregar que aparte del nombre de la casa editora la colección se llama "Ediciones LLueva o Truene". Cumplimos con un deber de solidaridad al destacar este trabajo ya que el nombre de las ediciones refleja una mentalidad joven, lo cual nos alegra. Por otro lado, las características de impresión de los volúmenes nos hace llegar a la conclusión —una vez más— que la elegancia está en la sobriedad. Quince poemas es el total que hemos seleccionado para los tres autores. / Con anterioridad de Alejandra Guevara habíamos publicado su narración "Durmiendo fuera de casa" Vol.6, N\*3.

En el Vol.8, N\*3 publicamos un homenaje a Héctor Duvauchelle escrito por Enrique Sandoval, emotivo, sencillo y merecido homenaje al gran actor muerto trágicamente en su exilio en Venezuela. Ahora entregamos del dramaturgo Jorge Díaz el poema "Un hombre, una letra", poema ampliamente publicado pero, como nuestra revista tiene una circulación muy especial, lo reproducimos por gentileza de su autor. Para algunos será una sorpresa descubrir al Jorge Díaz poeta. / "Candela Viva", ya el título nos dice algo definitivo, esto es, la costa del Caribe. Para nosotros los sureños que pasamos por sobrios, la habríamos titulado Llama viva. Su autor es Teobaldo Noriega con cátedra en Trent University, Canada. Noriega es licenciado en filología e idiomas en su Colombia natal. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Alberta. Recientemente ha entregado un valioso ensayo "La novelística de Carlos Droguett: aventura y compromiso". De su volumen con 34 poemas hemos seleccionado cinco que publicamos en esta ocasión.

Este número coincide con el segundo aniversario de la muerte de Guillermo Araya, nuestro compañero en estas tareas comunes. En su oportunidad dedicamos un número a su memoria. Lógicamente quedaron muchos trabajos pendientes. En el Vol.8, N\*2, entregamos de Carlos Droguett, tardíamente, el largo y valioso trabajo titulado "Guillermo Araya, el amigo que jamás conocí". Ahora de Carlos Leighton (Queens College, Cambridge, Inglaterra) publicamos estas sentidas palabras para Guillermo. Leighton fue su colega en la Universidad Austral de Valdivia.

En el número anterior terminamos con la serie de entrevistas de Eduardo Carrasco al pintor Roberto Matta. Para no interrumpir la serie dejamos pendiente otros trabajos de esta naturaleza. Terminada la serie que mencionamos ahora entregamos de Mercedes Valdivieso (Rice University, Texas) la conversación con la escritora mexicana Margot Glantz. Las actividades de la entrevistada son sumamente variadas en el ámbito intelectual y en esta entrevista podemos interiorizarnos de sus puntos de vista sobre un tema de permanente actualidad, el feminismo.

Como reseña de libro incluimos de la profesora Sheila Serfaty sus comentarios sobre el volumen "Cambio de armas" de la escritora argentina Luisa Valenzuela. Este volumen corresponde a las Ediciones del Norte que con tanto éxito se publican en Nueva Inglaterra.

Las ilustraciones han sido tomadas del trabajo "An Experience in Community Design" de José Letelier, como parte de su tarea en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Berkeley. El volumen fue originado por el trabajo de un grupo de arquitectos y planificadores en el Centro Comunitario Simón Bolívar de Lo Hermida, Santiago de Chile, el año pasado.

*Leonor Ugalde*

# LITERATURA CHILENA

## creación y crítica

“Un partido es un fenómeno político que se produce a virtud de causas sociales y en cualquier orden de la naturaleza, si no se remueven las causas, no hay poder humano capaz de impedir la producción de los efectos. Es a la vez una fuerza colectiva que se constituye para satisfacer, mediante la acción del gobierno, aspiraciones más o menos generales, y de cuyo se infiere que mientras ellas no sean satisfechas, siempre habrá quienes traten de satisfacerlas. Perseguir a los descontentos para restablecer la paz vale tanto como perseguir a los sedientos para calmar la sed”.

*Valentín Letelier* (De el diario “La Ley”, 1\* de enero de 1906.)