

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1982
EDICIONES DE LA FRONTERA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

XIX

SUMARIO

VOL 6 ••• No. 1

AÑO 6 ••• No. 19

LITERATURA CHILENA, creación y crítica
ENERO / MARZO de 1982

| | | |
|--------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------|
| Editorial | 1 | En el Bicentenario del nacimiento de Andrés Bello |
| José Olivio Jimenez | 2 | Introducción a Humberto Díaz Casanueva |
| Teobaldo A. Noriega | 4 | Carlos Droguett: Una aventura literaria comprometida con el hombre |
| Eugenio Velasco Letelier | 9 | Reflexiones sobre Andrés Bello |
| Guillermo Araya | 11 | Destierro y Poesía, Bello y Neruda |
| Andrés Bello | 18 | Elegía del desterrado |
| Pablo Neruda | 19 | Quiero volver al sur |
| Ilario Da | 20 | La cama |
| Gustavo Arenas | 22 | El leche con agua |
| Fernando Quilodrán | 24 | Los sucios veinte pesos |
| Nicolás Vega | 26 | Rituales |
| Desiderio Arenas | 27 | El funnyral de la hija |
| Raúl Bernal Meza | 28 | El conferenciante |
| Pedro Lastra | 30 | Discurso acerca de la palabra/Duermevela/Desnudo bajando una escalera |
| David Valjalo | 30 | Septiembre / Zoología |
| Manuel S. Garrido | 31 | Poema / Volveré |
| Gonzalo Santelices | 31 | Diario de un paranoico / Límites |
| Juan Loveluck | 31 | Cercén de manos |
| Manuel Jofré | 32 | Tiempo en polvo |
| Galo Lovece | 32 | Claves para cenar solo / Poema / Telegrama |
| Gonzalo Millán | 32 | Exit / Ideas / Fusilado / La pausa |
| Marcelo Coddou | 33 | Ganymedes/6 de David Turkeltaub |
| Hernán Castellanos Girón | 34 | El puente oculto de Waldo Rojas |

LITERATURA CHILENA, creación y crítica.

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

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)

Vol. 6 / No. 1 ••• Año 6 / No. 19

ENERO / MARZO
INVIERNO de 1982

EN EL BICENTENARIO
DEL NACIMIENTO
DE ANDRES BELLO.

El 17 de septiembre de 1843 Andrés Bello leyó el discurso de su instalación como rector fundador de la Universidad de Chile. Escuchaba atentamente el general Manuel Bulnes, presidente de la República y triunfador de una guerra contra la confederación de Perú y Bolivia.

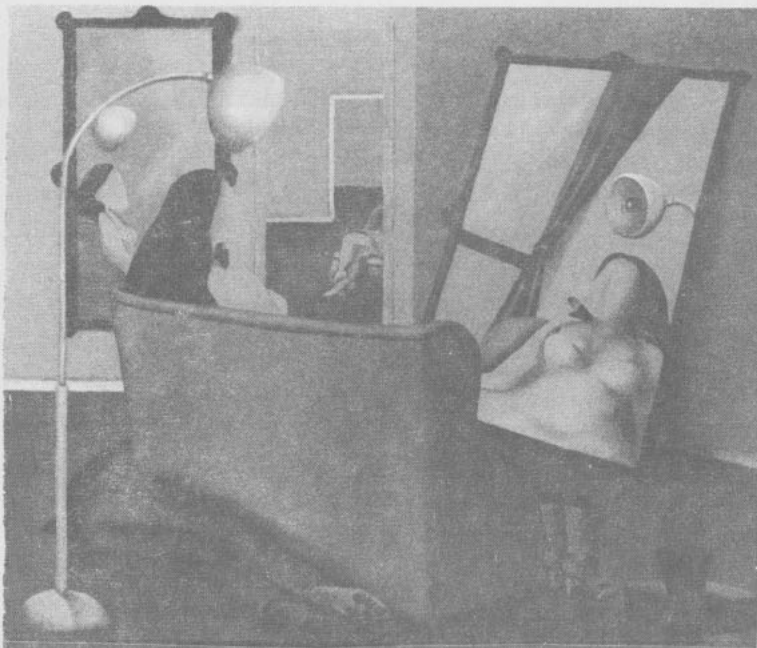
En un largo artículo aparecido en *EL ARAUCANO* el 5 y 12 de agosto de 1836, Bello había definido el contenido y orientación de la enseñanza primaria. Allí establecía: "Mas si, por no ser de primera necesidad estos ramos de enseñanza (se refiere a la astronomía y otras materias), se pueden omitir en los primeros tiempos de nuestra transformación social, no es posible que suceda otro tanto *con el conocimiento de nuestros deberes y derechos políticos*. Rejidos por un sistema popular representativo, forma cada uno parte de *ese pueblo en quien reside la soberanía*; i mui difícil o imposible es conducirse con acierto en esta posición social si se ignora lo que podemos exigir, i lo que puede exigir de nosotros la sociedad. El estudio de la constitución debe, por consiguiente, formar una parte integrante de la educación jeneral, no con la profundidad necesaria para adquirir un conocimiento pleno del derecho constitucional, sino recomendando solo a la memoria sus artículos para ponerse al cabo de la organización del cuerpo político a que pertenecemos. Sin esto, ni podremos cumplir jamás con nuestras funciones como miembros de él, ni tendremos por la conservación de nuestros derechos el celo que debe animarnos, *ni veremos jamás encendido ese espíritu público, que es uno de los principios de la vitalidad de las naciones*" (Destacamos nosotros. Respetamos la ortografía de D. Andrés).

Esto podía ser pensado, escrito y publicado en un Chile en que:

- 1.- Las fuerzas armadas hacían guerras exteriores.
- 2.- un sabio podía ser rector de la Universidad de Chile.
- 3.- las autoridades promovían la formación de ciudadanos
- 4.- se sabía que la soberanía reside en el pueblo
- 5.- se valoraba la vitalidad de la nación
- 6.- se fundaban instituciones educacionales y se promovía la instrucción pública en lugar de destruirla y limitarla.
- 7.- intelectuales extranjeros y chilenos trabajaban por el país y en el país y no debían buscar asilo en naciones extrañas.
- 8.- Chile era humanamente habitable.
- 9.- los militares escuchaban entre los auditores lo que se decía en la universidad y no ensuciaban con su uniforme los claustros universitarios
- 10.- Etc.

INTRODUCCION A HUMBERTO DIAZ CASANUEVA

□ JOSE OLIVIO JIMENEZ



El gato (óleo), Nicole Carvajal

La obra de Humberto Díaz Casanueva se inscribe en una de las tradiciones poéticas más fecundas y brillantes de la América hispana, la chilena, a la que viene a enriquecer con la originalidad y el vigor de su personalísima voz. Iniciada con *El aventurero de Saba* (1926), y desplegada a lo largo de medio siglo y de más de una decena de títulos significativos, esa obra ha conocido en los dos últimos años una merecidísima reactualización que debe ser destacada. En 1980, Oasis Publications (de Toronto, Canadá) da a luz su libro más reciente, *El hierro y el hilo*, ilustrado con collages de Ludwig Zeller. Muy poco después, Monte Avila, de Caracas, reúne en un solo volumen tres libros anteriores que, como todos los suyos, estaban desde hace mucho tiempo agotados: *La estatua de sal* (1947), *El sol ciego* (1966) y *Los penitenciales* (1960). Y ya en 1981 la editorial Oasis, de México, inaugura su nueva colección Percance con el rescate y reedición de otro de esos volúmenes agotados: *El blasfemo coronado* (1940). Sobre la oportunidad de estas salidas editoriales, intento aquí una incursión, bien que somera y rápida por razones de tiempo, en el mundo lírico de este importante poeta de nuestra lengua.

En unos versos de *Vigilia por dentro*, su segundo libro (1932), se encuentran dos versos sorprendentemente vaticinadores de lo que sería el sentido esencial de la poesía de Díaz Casanueva: *Este es el testimonio doliente del que no puede labrar sus formas puras / porque se lo impide su ser hecho de peligros y de cruel sobresalto*. O sea: la naturaleza de su ser vislumbrada en términos de los riesgos e incertidumbres del existir; y la imposibilidad por ello de arribar a unas formas nítidas de pensamiento y concreción. Y adviene así la consecuente necesidad de asumir la poesía como testimonio doloroso de esa quiebra o amputación. Tal designio logra entonces su natural adecuación expresiva a través de un lenguaje que apura hasta el máximo las posibilidades todas, de signo irracionalista, de sus libertades imaginativas y verbales. Mediante ellas el poeta va dando cuerpo, en dialéctica continua e incesante, a conceptos y nociones de sentido por lo común opuestos y aún irreductibles: el delirio y el dolor, el canto y el llanto, el jadeo y la fatiga, la abundancia y la pobreza. Y ya, con un alcance en rigor trascendente: la vida y la muerte, la búsqueda del ser y la asunción de la nada.

El mismo autor, en su libro *La estatua de sal* ha registrado una casi literal transcripción de esa ineludible antinomia esencial. Allí escribe: "Crece nuestra soledad bajo el almendro como la imagen mítica de una polaridad terrible. ¿Podrá el cantor tornar el instinto de la muerte en energía vital? ¡El debiera! ¡El debiera!" Y Díaz Casanueva ha cumplido el deber de mirar cara a cara esa *Polaridad terrible*, y de hacer de esa mirada sustancia de su canto. Y los resultados advienen a la escritura bajo apariencias textuales de una continuada y voraz calidad visionaria. No es ya la imagen radiante, que busca conexiones inéditas en el mundo de la realidad, sino más propiamente la visión: ese sondeo último, e interior, en lo aparentemente turbio e irracional, cuyos hallazgos devienen entidades visibles pero también tangibles y que desde la página nos llaman como un signo sugeridor, abridor, inquietante y misterioso. Porque lo que esas visiones traducen, apunta ya a un nivel simbólico y trascendente. *Los párpados caídos hacia lo terrible*, dice en un poema expresivamente titulado "La visión", concluyen por divisar y palpar, en una de esas intuiciones mágicas y premetafísicas tan suyas, ese nivel último y supratemporal aludido:

Tocaba aquella cima de donde el alba mana con mis manos que translucían un mar en orden mágico.

Es la de Díaz Casanueva una poesía que se ensaya así como un intento de revelación del ser desde las contingencias inestables y precarias de lo temporal. Una poesía que voluntariamente se acoge al frenesí, a lo insólito y a la embriaguez de lo dionisiaco- términos repetidos por el autor para describir sus propias voliciones poéticas-, y que por ello se resuelve en un lenguaje casi arborecente de visiones sorprendentes y entrecortadas, cargadas siempre de un inagotable potencial simbólico. Una poesía que busca la luz y que de modo misterioso la va alcanzando y perdiendo por entre llamas de sombras, vértigos y alucinaciones. Pero la meta es tan alta, tan arriesgada, que sólo podrá medio alcanzarse en términos confusos, nublados, irracionales y aún herméticos. De aquí que alguna vez Díaz Casanueva se haya reprochado el hecho de que su poesía no haya incorporado frontalmente el compromiso, que él considera debido, con la realidad histórica. Y esto ha aguijado y preocupado, hasta conturbarle, al hombre noblemente político - inevitablemente político - que hay en él. Sin embargo, un impulso decisivo de amplia solidaridad humana, un reconocimiento del otro y los otros que nos habitan y con quienes habitamos, sí lo ha sentido fuertemente, e incluso como uno de los incentivos que puede colmar el proceso de la creación poética. En su discurso de aceptación del Premio Nacional de Literatura de su país, que le fue concedido en 1971, adelantó estas ideas: "La poesía ha sido para mí un constante acecho en la sombra, como si fuera a salir de mí un hombre presentido, enigmático, *más libre, más solidario*, como si todo lo real proyectara una posibilidad que lo trasciende". Y de todas sus definiciones de la poesía, tal vez sea ésta la más comprensiva por cuanto apunta, a un tiempo, a las más altas tensiones del espíritu: enfrentamiento al misterio y la revelación, conciencia ética de la libertad y la solidaridad conjugadas, y un agudo sentido prospectivo de lo humano integral.

Y su palabra poética misma no ha sido ajena a ese movimiento de apertura hacia el otro, y de búsqueda y encuentro con la realidad inmediata de la vida y el mundo. Y esto casi siempre al final de sus libros. Es como si al término de la caza afiebrada de algún signo del ser, el empeño incluyese reclamándole su cuidado de aquéllos que le acompañan en la ignorancia, el desvelo y la orfandad, y que son al cabo su única hacienda. En un ensayo mío de mayor extensión ("Hacia el pensamiento poético de Humberto Díaz Casanueva", de próxima aparición en la revista *Hispamérica*), y allí con mayor espacio he rastreado la recurrencia del tema de la solidaridad --o más bien, de este sentido o proyección de su voluntad poética-- a todo lo largo de su obra. Sin embargo, y para que la cuestión no quede sólo apuntada y como en el aire, accedo a dar lectura ahora a un breve pasaje suyo, de esos más luminosos y abiertos que, como dije, el poeta nos reserva comunmente para el cierre de sus entregas. Son estas líneas que pertenecen precisamente al "Epílogo" de *El blasfemo coronado*: "Comienzo a descubrir a los otros hombres, sus diálogos sublimes, sus terribles estelas, ay hemos de vivir juntos, abrazarnos comiendo este pescado azul que la pesca efímera nos depara, no nos miremos ceñudos que el uno vuelve en el otro y en todos la misma fuerza para el vislumbre que el enigma de la existencia concede".

Este hallazgo cálido y a la vez doloroso del hombre, y ya con mayor especificidad del hombre en su conflictiva situación histórica del presente, se ha convertido en una de las obsesiones vitales del poeta en estos años, y ha cristalizado, junto a otras constantes de su mundo poético, en *El hierro y el hilo*, su último libro, que abre una nueva etapa en su obra y la cual el mismo autor ha calificado de "apocalíptica". Lo que ese libro significa dentro de su evolución, y el proceso ético-crítico que a él le ha llevado, han sido meridianamente clarificados por el propio Díaz Casanueva; y aunque la cita sea larga, merece que la escuchemos. En unas conversaciones que recogió la revista *Insula* (en su número 400-401, de marzo-abril de 1980), me decía aquél: "Con *El hierro y el hilo* ingreso en una etapa de desesperación y tomo más en

cuenta el proceso de alienación del hombre de nuestra época. Hace ya tiempo que estamos en una crisis de la cultura y de la sociedad, pero nunca había culminado como en la actualidad, precisamente cuando la ciencia y la técnica triunfan. Hay matanzas, genocidios, explotación, miseria, hay trivialidades para las masas, hay desastres ecológicos de todo tipo, hay napalm, hay una feroz carrera armamentista, hay perfidia, sadismo, mediocridad. El hombre es acosado y denigrado, es el 'hombre hueco' de Eliot. Al ser testigo y partícipe del drama del mundo, añadido en lo que a mí concierne, el drama de mi patria y el drama íntimo. El poema no se aparta demasiado de mi línea tradicional, pero es más dramático: hago intervenir personajes, trozos del habla corriente, hago referencias a problemas humanos concretos. Es violento, entrecortado, delirante... pero no le quitaría ni un verso. Seguiré siendo un solitario, arrinconado, pero creo que he sido fiel a este don que me ha sido otorgado: una poesía que es misteriosa en su esencia, apoyada en símbolos, en que resuenan las voces, los silencios, los sueños del hombre atormentado de nuestro tiempo".

Y es que a Díaz Casanueva, al lado de su conciencia de la poesía como ejercicio órfico--y por ello secreto, ciego, casi críptico--se le han impuesto, y voy glosándole libremente, la nostalgia que siempre ha sentido por realizar su yo más en la comunicación que en la evasión, su amor por la luz de lo real, y su voluntad de participación en el drama del hombre sobre la tierra. Esa impecable lucidez moral (la cual suscribe fielmente su ejecutoria de hombre público, y de hombre integralmente bueno y honrado) ha acompañado siempre a Díaz Casanueva. Y a veces con dolor, pues tal lucidez se le ha presentado como un espejo inquietante frente al cual rendir explicaciones. No han faltado ocasiones en que ha sido excesivo en ese personal ajuste de cuentas; y ha llegado en él muy lejos, en su autoinculpación, hasta casi ser injusto consigo mismo. Pero razones le sobran cuando hace aún muy poco sostenía, y le cito de nuevo de aquellas conversaciones arriba mencionadas, que "en esta época menesterosa el poeta debe ser un *revolucionario integral*".

Y precisamente esto es lo que creo: que Humberto Díaz Casanueva ha sido, en su obra y en su vida, un revolucionario integral. Revolucionario es quien al empeñarse en subvertir el orden falso y corrompido de los valores, lucha igualmente por la libertad plena -del espíritu, de la palabra, de la existencia en sus niveles social e individual-, pero que entra a esa lucha rebelde ya en principio a todo dogmatismo y toda restricción. Y este poeta chileno ha llevado la liberación del lenguaje, en uno de sus flancos posibles --liberación imaginativa, visionaria, simbólica-- hasta límites donde muy pocos han podido seguirle --sin por ello tener que sumarse mostrencamente a la ya hoy abundante legión de homicidas y destructores de la palabra, hacia la cual, él, por el contrario, profesa una firme devoción y fe.

La América Latina va siendo una triste tierra asediada, se diría que tenaz y fatalmente, por tantas formas, toscas y sutiles, de represión y coerción sobre el espíritu y la dignidad del hombre; lo cual, al obrar sobre el lenguaje, resulta en inercia, rutina y esclerosis --cuando no en vana palabrería, ese mal tan hispano. Y sobre este fondo, turbio y doloroso, Díaz Casanueva ha cumplido, en su palabra pero también en su conducta, ese otro imperativo o deber que, por necesaria reacción, se nos define de igual modo como raigal e indefectiblemente americano: el deber de defender y practicar la libertad, dentro de las posibilidades de cada quien. En su caso, como artista, apurando extremadamente la libertad de la palabra y de la visión poética. Y como hombre público, negando siempre su nombre y su voz a los rostros de la opresión, que históricamente y personalmente, haya tenido que enfrentar. Y a esta doble causa - que es la misma - ha dedicado toda su vida, sellada así por la más rigurosa autenticidad moral tanto como por la entrega, sin quiebras ni vacilaciones, a su vocación poética, que en él tiene todas las marcas luminosas de una pasión secreta. □

CARLOS DROGUETT: UNA AVENTURA LITERARIA COMPROMETIDA CON EL HOMBRE

□ TEOBALDO A. NORIEGA



María sin niño (óleo), Nicole Carvajal

Cuando en 1953 apareció publicada la primera novela de Droguett, *Sesenta muertos en la escalera* (1) los círculos literarios de Santiago de Chile no indicaron mayor entusiasmo por la obra. En Francia, sin embargo, Francis de Miomandre -temprano admirador de Droguett y traductor de varios de sus cuentos- descubrió en ella una pequeña obra maestra, concluyendo que su acierto residía en la fusión bien dosificada de ciertos elementos de la realidad, y el sueño humanitario de su generoso idealismo (2). El crítico francés señalaba, como se ve, lo que sería la característica más significativa del arte de Droguett: su exploración de la realidad a partir del hombre, y su convencimiento de que la literatura es un reto que el escritor acepta en condición de aventurero. Las dos décadas siguientes confirmarían la decidida respuesta del autor al desafío inicial.

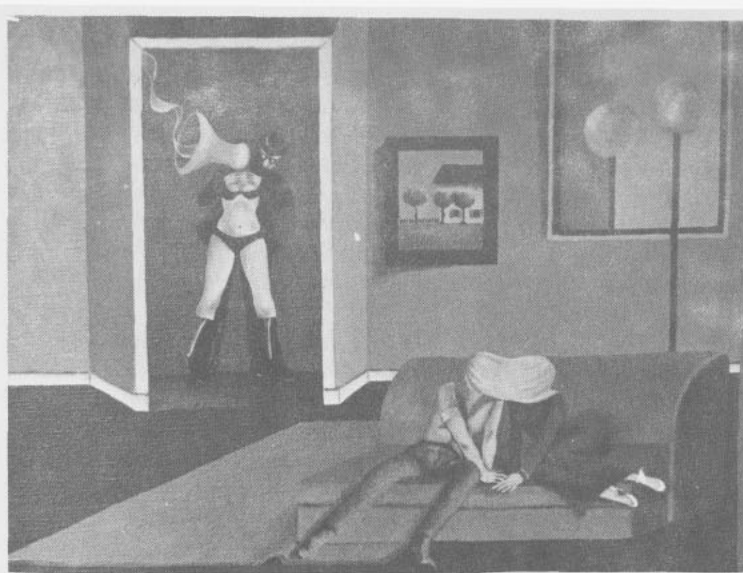
El eje estructurador de esa primera novela lo constituye el texto de una crónica publicada por el autor en 1939, "Los asesinados del Seguro Obrero", respuesta indignada a una masacre política ocurrida en Santiago el 5 de septiembre de 1938 (3). Reelaborado muchos años después, el escritor mezcló audazmente este texto con materiales diferentes, publicados igualmente antes: el folletín "Corina Rojas, criminal del amor", cinco cuentos y algunas contribuciones periodísticas (4). El resultado es un *collage* verbal. El lector de *Sesenta muertos en la escalera* se encuentra, por lo tanto, ante una estructura narrativa que funciona mediante un montaje que nos hace pensar en un proceso cinematográfico. Una comparación basada en el carácter cinético que adquiere el texto narrado al desplazarse el foco de la narración por las diferentes partes del *collage*, caracterizado éste por la interacción de dos puntos de vista esenciales en la novela: el del narrador y el temporal. El relato básico se abre con la presencia de un narrador-testigo que se dispone a contar lo sucedido. Su punto de vista es el de alguien que forma parte del mundo narrado. Pero este punto de vista se alterna con el de los otros personajes que forman parte de ese mundo, siendo ésta la característica móvil más significativa del relato. La perspectiva final resulta del montaje a través del cual se asimilan mutuamente las diferentes visiones.

Lo mismo ocurre con el punto de vista temporal. El narrador básico evoca en el presente una historia ocurrida en el pasado, pero los añadidos del *collage* cambian en diferentes ocasiones esta perspectiva. El tiempo de los diferentes episodios, o secuencias, no es el mismo; en los recuerdos, sueños, y conciencia de algunos personajes ocurren saltos hacia atrás que van a la propia niñez. Esa cronología, al quedar fusionada en una sola unidad, sobrepasa los límites temporales del relato-eje, pero queda enmarcada por él. En este sentido los dos Epílogos de la novela - los mismos de la crónica de 1939 - son el marco final de un tiempo que, ampliándose a través de acontecimientos diferentes, resulta absorbido por la visión inicial; la implicada en el recuerdo de un pasado que no se quiere, o no se puede, olvidar. Si algo dejaba claro esta obra era que su autor -conocido hasta entonces como cuentista, folletinista, y periodista de extensa y variada trayectoria - entraba en el terreno de la novela consciente de las dificultades implicadas, dispuesto a asumir su responsabilidad de escritor con todos los riesgos que tal tarea exigía. Lo característico de la *novelística droguetiana* sería, a partir de entonces, el dinamismo de una estructura narrativa que, consecuentemente, amplía en grados diferentes la visión del mundo presentado.

En 1954 Droguett escribió dos de sus novelas más conocidas: *Eloy* y *El compadre*. *Eloy* (5) narra el momento crucial en la vida de un bandido que, perseguido y rodeado finalmente por la policía, se juega la última carta de su destino. El punto de partida es por lo tanto simple, y hubiera podido convertirse en un relato intranscendente, fijado por las limitaciones de un tiempo y un espacio objetivos. Pero sucede que ese posible límite es ampliamente superado por la conciencia misma del personaje narrado, quien trata de encontrar su salvación en la memoria. La consecuencia inmediata de esta doble perspectiva es el doble nivel en que se estructura la narración. Como en la novela anterior, el relato de *Eloy* queda determinado por una estructura dinámica que funciona mediante un montaje. Pero aquí el montaje responde al movimiento impuesto por la conciencia del personaje. Se trata de un desplazamiento estructural interno, que va entrelazando los dos planos del relato: el "plano del acoso", equivalente a todo lo que guarda relación con la situación básica de *Eloy*, un hombre perseguido que intenta escapar de la muerte, y el "plano evocado", representado por la función proustiana de su memoria. En su trabajo recreador ésta no llega a evocar la existencia total del personaje, pero reconstruye momentos claves de ella y, sobre todo, transmite con efectividad la angustia que tales recuerdos conllevan.

El punto de vista del narrador se adapta perfectamente a esta visión, combinando diferentes modalidades: narración omnisciente, narración objetiva, descripción omnisciente al servicio de una presentación más completa de la psiquis del personaje, monólogo interior directo, monólogo interior indirecto, y soliloquio, prevaleciendo el tono del narrador básico cuyo discurso filtra el del personaje. Es decir, todas las técnicas al servicio de lo que, siguiendo a Humphrey, denominamos corriente de la conciencia. (6) Los rápidos cambios en el modo narrativo son así resultado directo del dinamismo que caracteriza a una conciencia angustiada. Aquí radica el valor del montaje empleado, pues éste, al superponer los dos planos del relato, logra representar en la escritura los diferentes desplazamientos que ocurren en la mente del personaje. La relación orgánica que el montaje logra entre los dos planos determina, a su vez, un tiempo en la narración captado o elaborado por la conciencia de *Eloy*, cuya perspectiva mantiene en movimiento un relato que resulta miméticamente caótico.

El compadre, (7) vetada por la censura española, fue finalmente publicada en 1967. La novela cuenta la historia de Ramón Neira, un miserable obrero cuyo único consuelo es el vino, por medio del cual intenta evadirse del grotesco



Los enamorados (óleo), Nicole Carvajal

mundo que lo rodea. Mirando su destino como el resultado de una gran injusticia, la existencia de Ramón se debatirá entre el sueño-pesadilla de su embriaguez y la soledad de su andamio. Una noche, tratando de encontrar un buen padrino para su hijo, se le ocurre la genialísima idea de establecer compadrazgo con San Judas Tadeo, cuya estatua descubre en la iglesia del barrio, y a quien a cambio de ese servicio ofrece dejar de beber. La promesa no se cumple, y el desenlace final es la prolongación dolorosa del destino de Ramón, revelado en las propias palabras del santo. Como en el caso de *Eloy*, el relato no viene dado de una manera lineal sino que se presenta claramente dividido en dos niveles, el del momento presente donde encontramos al protagonista al comenzarse la narración, y otro que, como descubrimos después, es transportado por la conciencia de Ramón desde el pasado. Si el presente de la historia dura sólo dos días, el pasado es un poco más ambicioso en su extensión temporal-espacial. Está representado por una serie de experiencias vividas por el protagonista que, al penetrar bruscamente el presente del relato, aportan enriquecimiento estructural a la novela, y amplían el mundo narrado. La disposición de esos dos planos, sin embargo, es diferente en las dos novelas. Mientras en *Eloy* el plano evocado penetra constantemente en el presente del relato, en *El compadre* ocurre más bien una suspensión del presente que se aprovecha, en una interrupción de 143 páginas, para intercalar las experiencias evocadas. Al reanudarse el presente, no faltarán ciertas intromisiones que resultan claros ecos de lo que ha quedado más atrás. La idea de suspensión temporal es reforzada estructuralmente por la forma en que se interrumpen entre sí las experiencias evocadas dentro de su propio plano. Pero si, por una parte, es posible hablar en este relato de un intento de suspensión o prolongación temporal, por otra es necesario aceptar que el efecto final producido por la lectura es el de una circularidad, lograda por la reiteración de los diferentes motivos (8). Es precisamente esta doble impresión de suspensión y circularidad como, al compararla con *Eloy*, *El compadre* enriquece el valor de su estructura mediante un grado mayor de musicalización narrativa, que se apoya, entre otras cosas, en la repetición de motivos que forman el acontecer, la aportación rítmica del *leitmotiv*, y el ritmo interno de la prosa. Los epígrafes con los cuales se abre cada una de los ocho capítulos, y se cierra por último el relato, contribuyen sin duda a mantener vivo el ritmo de discurso evangélico (ascendente, sostenido, descendente) que se descubre en la novela desde la primera línea.

Dos años antes de que se publicase *El compadre* aparecía en

Santiago *Patas de perro* (9). Si antes los relatos de Drogett habían sido causa de mucha sorpresa, con éste se llegaba al extremo de lo inesperado. Se trataba, en efecto, de un texto de lectura difícil, tanto por su estructura como por la crudeza de la situación narrada. Su historia puede resumirse como el doloroso encuentro de dos soledades: la de Carlos, solterón jubilado, quien trata afanosamente de llenar el vacío que lo rodea, y la de Bobi, una criatura singular donde se une el cuerpo de un niño a unas hermosas patas de perro, condición anormal que lo margina del resto de la sociedad. Carlos y Bobi viven juntos durante un breve tiempo lleno de tribulaciones aportadas por la condición del niño quien, finalmente abandona a su protector. Es entonces cuando la soledad de Carlos se hace más evidente, y la escritura se convierte para él en un acto de exorcismo mediante el cual tratará de liberarse del recuerdo que lo victimiza.

Si tanto en *Eloy* como en *El compadre* lo característico del punto de vista del narrador es la presencia de un narrador básico omnisciente, que cede el paso a la intervención directa de la conciencia del personaje narrado, sin entrar a formar parte de ese mundo, *Patas de perro* presenta un caso más cercano a *Sesenta muertos*, en cuanto el narrador es testigo de la historia, aunque va realmente mucho más allá. En efecto, Carlos no solamente es un narrador-testigo, sino también personaje, y, como si fuera poco, autor explícito de esa historia que escribe para acompañar su soledad. Sin embargo, si bien es cierto que la voz de Carlos prevalece en el relato, en algunos casos son otros personajes quienes se hacen cargo de la narración. El modo narrativo revela de esta manera diferentes niveles: 1) Carlos, narrador de su propia historia; 2) Carlos, narrador de la historia de Bobi; 3) otros narradores (Bobi, Horacio el ciego, el Padre Escudero); 4) "narraciones enmarcadas" (10). Se trata, en este último caso, de un juego de caja china donde hay una clara situación narrativa que funciona sola, independiente de aquélla que la contiene.

El ejemplo sobresaliente lo constituye "la historia del medio pollo" (11). Carlos pasa a ser el narrador básico de otra situación narrativa impuesta por el contenido del cuento que, por su autosuficiencia estructural consideramos un *microrelato* con relación al relato mayor, o *macro-relato*, que es *Patas de perro*. El punto de vista temporal, tal como el del narrador, queda determinado por la fusión de los distintos niveles del relato. Un ordenamiento del tiempo de la ficción (12) resulta del ordenamiento interno del acontecer según las diferentes perspectivas. El tiempo de la narración que más interesa es el que se refiere a la experiencia de Carlos y el niño al vivir juntos. En fin, puesto que el relato total queda definido como un acto de evocación, el punto de vista temporal que prevalece es, como ya se ha dicho, el de un narrador u ordenador de apuntes que recrea en el presente una historia pasada con el deseo paradójico de olvidarla.

En 1968 fue publicada en Argentina *El hombre que había olvidado* (13) habiéndose prohibido su impresión en España donde había resultado semifinalista del Premio Nadal. Como en el caso de *Patas de perro*, el narrador básico de esta novela se revela ante el lector como autor de unos apuntes, en una historia de la cual él es también personaje-testigo. En efecto, su trabajo como redactor en un diario local pone a Mauricio en contacto con el hecho insólito de algunas cabeceas de niños que van apareciendo en diferentes partes de la ciudad creando un pánico general. Intrigado por tan cruel acción, se da a la tarea de buscar al autor de tales crímenes para descubrir su posible significado. La búsqueda enfrenta al periodista con otras experiencias reveladoras de una segunda historia, la de un posible Cristo redentor cuya acción está encaminada a redimir el sufrimiento de los pobres. De esta forma, Mauricio no solamente narra su propia historia sino que, semejante a un cronista evangélico, cuenta también su versión de una experiencia que tiene claros ecos bíblicos.

En comparación con las novelas anteriores, *El hombre que había olvidado* se caracteriza por un modo narrativo que se va desarrollando en forma predominantemente dramática. De aquí la importancia del diálogo en la estructura de la novela. El texto, fragmentado en siete partes, presenta en cada una de ellas diferentes situaciones dialogadas que actúan como epicentros de la narración. No obstante, es evidente que el lector descubre en el relato un significativo número de impresiones subjetivas. Mauricio, efectivamente, mantiene a lo largo de la narración una doble cualidad: es un testigo objetivo, capaz de convertirse en el ojo impersonal de una cámara fotográfica que fija en el papel lo que ve y nada más, y es también la conciencia agitada cuya subjetividad invade la historia que cuenta.

Es debido a su implicación en esta historia que Mauricio adquiere una posición equivalente a la de Carlos en *Patas de perro*. Naturalmente, hay una diferencia entre ellos. Mientras Carlos asume su trabajo con un conocimiento total de su propósito, Mauricio se debate entre su obligación profesional (escribir un reportaje objetivo de los hechos), y su crisis personal intensificada a medida que conoce las otras experiencias. Pero hay una diferencia todavía más importante entre las dos novelas desde el punto de vista de la obra como comunicación. En *Patas de perro* la escritura es un acto purgativo por medio del cual el hombre que escribe busca aliviarse; poco importa que conozcan la historia los demás puesto que el exorcismo se logra en el acto mismo de escribirla. De manera diferente, *El hombre que había olvidado* se concibe principalmente como un acto de escritura comunicativo, y la clave la encontramos en el texto mismo: "Puesto que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros tal como nos las han transmitido los que desde el principio fueron testigos oculares y servidores de la palabra, he decidido yo también, después de haber investigado todo desde los orígenes, escribírtelo por su orden, ilustre Teófilo". He tratado de escribir esta historia escuetamente... (p. 107)

Que tipográficamente, al lado de la introducción al Evangelio según San Lucas, Mauricio exponga sus propias intenciones no tiene sino una clara explicación: como el evangelista, él también ha decidido escribir una versión definitiva de ciertos acontecimientos a fin de que otros la conozcan. El lector no tiene problema alguno en entender los indicios de esa segunda historia que, al final, se convierte en el hilo matriz del relato. Es esto precisamente lo que da actualidad comunicativa al texto ya que la lectura transforma la *verdad poética* en una *verdad histórica*, descifrable por ese lector en su papel de cómplice.

En 1971 se publicó en Madrid *Todas esas muertes* (14), ganadora del Premio Alfaguara, donde se nos presenta la historia de Emilio Dubois, un hombre que pone todo su empeño en hacer del asesinato una obra de arte con la cual redimir el fracaso del resto de su vida. Drogett transformaba en novela la historia del folletín "Dubois, artista del crimen", publicado en 1946. La versión novelística, sin embargo, constituye una verdadera reelaboración del material original, observándose cambios fundamentales entre los dos textos tanto al nivel de la escritura como del contenido: el folletín da algunos datos que quedan escondidos en la novela; la novela amplía la visión de ese mundo con añadidos diferentes; algunos datos del acontecer se alteran al pasar del folletín a la novela; la novela se enriquece con el empleo de procedimientos narrativos ausentes en la versión folletinesca. La última sección de la novela (pp. 355-377) corresponde al texto del cuento "La noche del jueves", publicado por el autor en 1962.

Todas esas muertes es un resumen de los diferentes modos narrativos característicos de Droguett, descubiertos en sus otras novelas. La renovación de Droguett está en haber logrado una combinación acertada de todos esos procedimientos a partir de una situación tan limitada como la de la historia folletinesca. La diferencia más sobresaliente entre la versión del folletín y la novela es que en la primera la acción es predominantemente exterior. Al folletinista le interesaba crear un caso sensacional con la vida de un hombre que se había dedicado al crimen. El novelista, por su parte, sin hacer abstracción de lo esencial del acontecer externo, concentra su esfuerzo en presentar esa vida según la proyecta la misma conciencia que la vive. Como en *El hombre que había olvidado*, el relato de *Todas esas muertes* viene en gran parte dado en forma de diálogo. Sin embargo, diferente a aquella novela, en ésta las situaciones dialogadas no constituyen el verdadero epicentro del relato. Ciertamente es que, en muy contadas ocasiones, podemos hablar de un diálogo que se desarrolla dramáticamente, pero lo normal es que las líneas dialogadas sirvan de puertas de escape hacia la revelación interior del personaje. Lo que verdaderamente importa, entonces, es lo que la propia conciencia revela, y la función de esa comunicación exterior entre quienes hablan es facilitarle al lector la entrada a un nivel más profundo de conocimiento.

Aunque el tiempo de la ficción en *Todas esas muertes* se desarrolla casi completamente según una progresión lineal, el relato logra transmitir la impresión de un tiempo vago, difícil de precisar. Esta nebulosa que invade al tiempo de la ficción se ve acompañada por ciertas rupturas de orden en el tiempo de la narración, siendo la retrospectiva, o vuelta atrás, el procedimiento más frecuente. Tales desplazamientos, sin embargo, son de una consecuencia positiva en cuanto indican el dinamismo con que la conciencia del personaje cambia diferentes fragmentos de experiencia para aclarar más los límites de su condición. El tratamiento del tiempo refuerza así la impresión de interioridad lograda por el modo narrativo.

La última novela publicada hasta ahora por Droguett, *El hombre que trasladaba las ciudades* (15), no es precisamente el final sino el comienzo de una constante búsqueda. Conocida por nosotros unos treinta años después de haber sido escrita, completa un importante ciclo en la producción del autor (el "histórico", iniciado con *100 gotas de sangre* y *200 de sudor* en 1961, continuado con *Supay el cristiano* en 1967), y confirma la unidad interna de su mundo. El texto de las dos obras iniciales de su trilogía histórica, *100 gotas* y *Supay*, fue escrito al mismo tiempo y enviado por el autor a la editorial como una sola novela.

Preocupaciones económicas de la editorial decidieron algo muy diferente. *Supay*, publicada después de *100 gotas*, es la verdadera primera parte de la historia cuyo eje central es la tragedia personal de Pero Sancho de la Hoz quien, buscando vengarse de Pedro de Valdivia, encuentra finalmente su propia muerte. Con esto, a manera de pequeñas estampas, van apareciendo diferentes episodios que ofrecen al lector una visión interior de la empresa conquistadora. La historia de *El hombre que trasladaba las ciudades* tiene como protagonista a Juan Núñez de Prado en su difícil tarea de trasladar constantemente la ciudad que ha fundado, única forma de defenderla de Valdivia, quien quiere quitársela. Al cabo de cuatro traslados sucesivos la tenacidad de Núñez de Prado es vencida por Francisco de Aguirre, quien lo toma prisionero. La ironía de la historia está en el hecho de que Aguirre, al penetrar el mundo de Núñez, es víctima de la misma locura y prepara a su vez el siguiente traslado.

Si bien estas novelas pertenecen a una etapa muy temprana en la carrera de Droguett, es posible ver en ellas el comienzo de ese

intento constante del autor por estructurar de una manera muy singular su mundo ficticio. Varios de los procedimientos operacionales que habrán de caracterizar el modo narrativo de los relatos posteriores, quedaban iniciados allí: alternancia entre el narrador y la conciencia del personaje, descripción de autor omnisciente, descripción desde una segunda perspectiva, los múltiples narradores. La inmediatez del discurso creaba en el lector la impresión de estar viviendo esos episodios, no guiado por una voz concedora de la historia, sino sumergido directamente en ella. La epopeya de la conquista se reducía así a una incursión dentro de la condición humana de quienes participaron en ella. Los otros elementos - el paisaje en que se realizaron los acontecimientos, o las razones que los motivaron - adquirían un valor secundario dentro de la realidad de la ficción. Este tratamiento original de la materia histórica en manos de Droguett indicaba ya lo que sería característica sobresaliente del resto de obra, su preocupación por descubrir ante todo la tragedia interior del individuo.

Y es que esa aventura de la escritura droguetiana ha ido paralelamente acompañada de un serio compromiso humano. Convencido de que todo arte que aspire a ser auténtico debe ser fiel a la condición del hombre que lo produce, la visión que su mundo nos entrega responde directamente a los fantasmas interiores que consciente o inconscientemente lo transformaron en escritor, y manifiesta enfáticamente la angustiada existencia de su tiempo. Su escritura se traduce así en un universo violento, marcado por la presencia constante de la muerte, donde el hombre agoniza tratando de aliviar su gran soledad.

Una de las primeras preocupaciones que descubrimos en el mundo narrativo de Droguett es el individuo víctima de la violencia oficial o institucionalizada. Su sangre se convierte en elemento de significación especial por cuanto no solamente expresa su condición de sacrificado, sino que simboliza la substancia que mejor defina su realidad. La labor del autor quedaba señalada desde el comienzo de su carrera: "Mi tarea no fue otra, no es ahora otra que ésta, publicar una sangre, cierta sangre derramada". No hay duda de que Droguett responde con su obra a ese llamado que en 1940 aclaraba, como preámbulo a su crónica *Los asesinados del Seguro Obrero*. Esta, precisamente, es la apertura hacia una realidad morbosa, goyesca, en la cual el hombre es sacrificado como parte de un trágico rito en que se concretiza el poder brutal de un régimen. La muerte en ese mundo puede resultar de una experiencia histórica determinada (un acto de represión oficial, la Conquista, la guerra), o puede también estar representada en el deterioro sistemático de la dignidad humana. Como le dice Carlos a Bobi, los otros, los que le acechan, "son los hombres de la muerte, sus inquilinos, sus clientes, sus asalariados" (*Patás de perro*, p. 186). Hay también en ese mundo un generador de muerte a nivel individual, un criminal vinculado a la realidad a través de la violencia. Advertamos, sin embargo, que ese criminal exige una definición especial en consideración a las razones que motivan su acto, y que, paradójicamente, lo presentan como amante de la vida. Recordemos cómo se inicia el relato de *Eloy*: "Es en la noche, hacia la medianoche tal vez, en medio del campo, está despierto, completamente despierto y seguro de sí mismo, tiene una larga vida por delante" (p. 9). Este hombre, lanzado accidentalmente a la violencia, ha llegado a un momento donde sólo desea la paz. Pero, en medio de su acoso, la violencia aparece como su única tabla de salvación puesto que matar es entonces comprar su vida, arrancarle a las carabinas de los otros la muerte que le traen a él. Por su parte, la acción de Emilio Dubois se nos presenta como un acto de creación con el cual intenta purificar estéticamente su mundo. Pero esto no le salva de convertirse en mensajero de la muerte, en un generador de silencio.

Finalmente, el hombre en el universo de Droguett no escapa a la preocupación de la muerte como algo inseparable de la vida, inherente a su propia naturaleza, y base de su tragedia. En *Sesenta muertos en la escalera* el narrador resalta así la morbosa afirmación de que las dos partes tienen un valor de conjunto: "porque la muerte, amigos, no es más que el hueco de la vida. El saber de la vida no es más que el conocimiento de la muerte" (p. 31). Nacemos para morir. No somos en realidad sino pedazos verticales de polvo que irremediablemente han de regresar a su lugar de origen. Esta preocupación hace contacto con una idea profundamente arraigada en la tradición filosófico-literaria hispánica, que va de la corriente estoica al planteamiento quevedesco de que la cuna y la sepultura son los límites inseparables del trágico destino humano. En Hispanoamérica, la visión droguetiana tiene un antecedente inmediato en la de César Vallejo, cuyo pesimismo existencial responde también directamente a su preocupación por el hombre. Junto a la muerte, la destrucción del individuo resulta igualmente de su sensación de encontrarse aislado en una realidad donde todo le es ajeno. En *Sesenta muertos en la escalera*, es esa soledad la que finalmente define todo: "Que se entienda lo que digo, el mundo está solo, completamente solo, ...está sin nadie la vida" (p. 55). Eloy, en medio de su crítica situación, le tiene temor a la soledad. De aquí que, para evitarla, se dedique a vivir hacia atrás, reconstruyendo un pasado que le aporta compañía. Pero aunque obstinadamente apegado a la vida mediante sus sentidos, su deseo de sobrevivencia no lo protege de la soledad de la cual estaba consciente. Semejante a Eloy, Ramón Neira es otro ser acosado; pero no por la muerte, sino por la vida. Alguna vez conoció el amor y fue correspondido, se sintió oprimido por las condiciones sociales y tuvo fe en un cambio político. Pero todo se le derrumbó, y se quedó en la nada. Entonces le acompañaron sus pesadillas, su impulso sensual no satisfecho, el vino, su soledad: "¡Comprendeme, viejo, estoy tan solo, tan completamente solo - decía sollozando -, y el vino es todo lo que me queda y si lo dejo, cualquier día me caigo del andamio!" (*El compadre*, p. 202). El vino, su inseparable compañero, es su medio de escape hacia otra posible realidad, pero es precisamente lo que perpetúa su aislamiento dentro de su propio mundo. En *Patas de perro* la escritura misma resulta de un consciente sentimiento de soledad. Carlos tiene que escribir la historia para acompañarse, y terminará rogando porque la lluvia no borre las últimas huellas de Bobi, único alivio al vacío de su vida. Mauricio, el narrador de *El hombre que había olvidado*, es también un ser solo. Su soledad resulta de no tener nada sólido para sostenerse en su mundo; todo lo que le rodea existe a determinada distancia. Es, si se quiere, un objeto más en el mundo cosificado que lo contiene. Por eso, cuando se le presenta la oportunidad de un descubrimiento salvador se decide a buscarlo. Emilio Dubois llega al crimen tratando de descubrir "esa terrible soledad, esa impalpable porción de silencio que la muerte podía contener" (p. 11). También en el mundo de la Conquista el hombre se descubre cualquier día víctima de su empresa, rodeado de soledad. Nadie escapa a esta tragedia sintetizada en el destino de Juan Núñez de Prado, ese nuevo Sísifo condenado a transportar la ciudad de sus sueños, sólo para encontrarse al final sin nada, en un vacío absoluto. Sí, Droguett nos enfrenta a una realidad que está muy lejos de ser el mejor de los mundos posibles; pero su visión no es sino reflejo de los muchos problemas que afectan al hombre de su tiempo. No podía ser de otra manera en un escritor para quien el arte y la vida forman una unidad inseparable. Tal vez la literatura sea desgraciadamente insuficiente para redimir la condición humana, pero el hecho de no ignorarla da sin duda un mayor valor a la aventura de crear mundos a partir del lenguaje. Solitario, obstinado, acosado ahora más que nunca por muchísimos fantasmas, Droguett prosigue su labor sin detenerse, y con sus miles de páginas inéditas - momentáneamente encajonadas - parece estar recordándonos un célebre precepto martiano: "no hay descanso hasta que toda tarea está cumplida, y el mundo puro hallado, y el lienzo en su marco".

NOTAS.

- (1) *Sesenta muertos en la escalera* (Santiago: Editorial Nascimento, 1953), 292 pp.
- (2) F. de Miomandre, "Lettres Ibériques", *Hommes et Mondes*, No. 90 (1954), p. 297.
- (3) El trágico episodio de ese día, víspera de nuevas elecciones presidenciales, ocurrió como consecuencia del "putsch" que un grupo de jóvenes nazistas organizó contra el gobierno de Arturo Alessandri. Los involucrados (entre los que se encontraban estudiantes, empleados y obreros) se rindieron ante la policía, y ésta, en vez de juzgarlos, los llevó al edificio de la Caja del Seguro Obrero, donde uno a uno fueron masacrados.
- (4) En el *collage* distinguimos diecinueve secuencias (S): S1= "Los asesinados del Seguro Obrero" (crónica, 1939); S2= "Isabel" (cuento, 1940); S3= "Día de los muertos" (contr. period., 1940); S4= "La noche" (cuento, 1933); S5= "Los asesinados..."; S6= "Tiempo" (cuento, 1941); S7= "Los asesinados..."; S8= "La cueca de la bandera" (contr. period., 1945); S9= "Septiembre el loco" (contr. period., 1945); S10= "Los asesinados..."; S11= "Lejos" (cuento, 1940); S12= "Los asesinados..."; S13= "Corina Rojas, criminal del amor" (folletín, 1946); S14= "Ensayo sobre el opio" (contr. period., 1945); S15= "La guerra nocturna" (contr. period., 1940); S16= "Corina Rojas..."; S17= "Los asesinados..."; S18= "Cupido borracho" (cuento, 1939); S19= "Los asesinados...".
- (5) *Eloy* (Barcelona: Seix Barral, 1971), 135 pp.
- (6) Véase Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Los Angeles: University of California Press, 1955).
- (7) *El compadre* (México: Joaquín Mortiz, 1967), 204 pp.
- (8) Un incidente como el viaje de Ramón en tren desde Quillota, el día en que muere el "viejito negro", se menciona inicialmente en p. 18, y se repite en pp. 60, 66, 85, 90 y 168. El día en que Ramón ve por primera vez a Yolanda es recordado en p. 78, y repetido en pp. 83 y 105. La caída de Ramón del andamio, cuando trabajaba en la cordillera, se menciona inicialmente en p. 52, y se repite en pp. 64, 69 y 91. Estos no son los únicos ejemplos.
- (9) *Patas de perro* (Santiago: Zig-Zag, 1965), 320 pp.
- (10) Véase F. M. Bonati, *La estructura de la obra literaria* (Barcelona: Seix Barral, 1972), p. 64.
- (11) Se trata del cuento "El medio pollo", escrito por Droguett en 1962, que constituye la octava sección de la novela (pp. 217-244).
- (12) Distinguimos, siguiendo las ideas de Jean Ricardou, dos clases de tiempo novelístico: el tiempo de la ficción, y el tiempo de la narración. El primero es el orden cronológico que guardan los acontecimientos de la historia narrada. El segundo es el orden en que aparecen relatados. Véase J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman* (París: Seuil, 1967), p. 161 y ss.
- (13) *El hombre que había olvidado* (Buenos Aires: Sudamericana, 1968), 276 pp.
- (14) *Todas esas muertes* (Madrid: Ediciones Alfaguara, 1971), 377 pp.
- (15) *El hombre que trasladaba las ciudades* (Barcelona: Editorial Noguer, 1973), 419 pp. □

REFLEXIONES SOBRE ANDRES BELLO

□ EUGENIO VELASCO LETELIER

No se trata de insistir una vez más sobre los notables merecimientos de Bello. Su persona y su obra han sido motivo de muchos artículos, ensayos y serias investigaciones. En 1965, con motivo del centenario de su muerte y ahora recién, en noviembre de 1981, al cumplirse doscientos años de su nacimiento, principalmente en Chile y Venezuela, pero también en España y en otros países, libros, trabajos y discursos han visto la luz pública para realzar su calidad de máximo humanista de hispanoamérica. Su estatura intelectual es bien conocida más allá del continente y poco o nada hay que añadir sobre la personalidad de quien reunió, en rara armonía, los virtuosismos de filólogo, lingüista, filósofo, jurista, literato, poeta y periodista.

Queremos, simplemente, exponer algunos de los pensamientos concretados en acciones de trascendencia que tuvieron gran influencia en el desarrollo jurídico, social y político de nuestra patria y que es útil poner de relieve cuando Chile vive un momento histórico en que muchos principios básicos en las sociedades occidentales modernas, en las cuales se insertan esos pensamientos y actos de Bello, han sido conculcados, otros arteramente distorsionados y algunos simplemente ignorados. Los historiadores y sus biógrafos coinciden en afirmar que Bello era un conservador. Para que esta aseveración sea bien comprendida, es necesario ubicarla en el momento y en las circunstancias históricas en que Bello llegó a Chile e inició sus actuaciones públicas. Fue a mediados de 1829, en los últimos días del período de tanteos políticos, cambios de gobierno, desorden e incertidumbre, a menudo denominado el "período de la anarquía". Meses más tarde, en abril de 1830, la pugna política se transformó en lucha armada y se dio la Batalla de Lircay, en la que triunfaron los "pelucones" o conservadores y que marca, así, el inicio de un largo proceso de estabilización de la república bajo conceptos y normas autoritarias y dentro de una estructura política autocrática y oligárquica. Al decir de Julio Heise, este llamado período conservador fue "una prudente y utilísima transición entre el pasado colonial y la democracia política que practicó nuestra burguesía en la segunda mitad del siglo XIX, transición que no tuvieron muchos pueblos hermanos de Hispanoamérica y que, en gran parte, explica el orden y la continuidad de nuestra historia política" ("*150 Años de Evolución Constitucional*")

Un régimen autoritario era el ideal de casi todos los próceres de la independencia de las repúblicas latinoamericanas y de los pensadores más ilustres de ellas. Consideraban que el poder real y absoluto de la metrópoli debía ser reemplazado por el poder emanado de las nacientes repúblicas, libres e independientes, pero no por eso menos autoritario y fuerte que el del monarca. Sólo por vía de ejemplo, citemos a Bolívar, San Martín, O'Higgins, Pueyrredón. Bello era de igual pensamiento. Los procesos de independencia tuvieron un carácter político en que se trató de reemplazar la monarquía de la metrópoli por la república criolla.

Pero no se pretendió modificar las estructuras sociales o económicas. Eso vendría mucho más tarde.

Sin embargo, raramente se hizo realidad ese anhelo. Casi todas las jóvenes repúblicas vivieron largos años de balbucesos, caudillismo, golpes de estado, desorden, anarquía. Chile fue una notable excepción.

No puede, pues, extrañar que Bello se sintiese pronto interpretado por el devenir de los acontecimientos en Chile, especialmente por el proceso que fue encuadrado dentro de la Constitución y de la Ley. En efecto, la Carta Fundamental aprobada en 1833, obra principalmente de Mariano Egaña y en la cual también participó Bello en aspectos de redacción y estilo, fue la expresión jurídica del pensamiento político de las huestes conservadoras que, a la sazón, traducía el sentimiento de la mayoría nacional. La Constitución fue elaborada por la Gran Convención, genuina representante de la soberanía nacional, elegida por el Congreso en sesión plenaria, y no por comisiones designadas desde la cúpula y sujetas a determinadas instrucciones. Bello era conservador porque estaba conforme con el camino buscado, porque confiaba en un proceso evolutivo y ordenado, pero no porque estuviese satisfecho con los logros sociales y económicos. Por el contrario, las metas de ese proceso eran para Bello niveles más altos de "adelantamientos", un término muy usado por el sabio. Quizás expresiones habituales en los escritos y discursos suyos, tales como "moderación", "cordura", "buen sentido", sean un buen espejo de su posición espiritual.

Ejemplo lúcido de esa coordinación entre las formas cautas y nada de vehementes, por un lado, y la búsqueda de la justicia y el progreso, por el otro, es la solución dada por Bello al problema de los mayorazgos. Era una cuestión candente en lo político y en lo social y, además, con importantes derivaciones económicas.

El "mayorazgo" tenía por objeto perpetuar en una misma familia el dominio de ciertos bienes por la vía de prohibir su enajenación, pudiendo tan sólo ser transmitidos por sucesión por causa de muerte, con preferencia de los hijos mayores sobre los menores y de los varones sobre las mujeres. Con el mayorazgo, el dominio de grandes extensiones de tierras agrícolas se conservaba siempre en manos de un reducido grupo de familias privilegiadas.

La Constitución de 1828, en una iniciativa liberal que fue, sin duda, audaz para la época y que provocó disgustos y la oposición de la aristocracia, había abolido los mayorazgos. Portales los restableció algunos años más tarde en un claro intento de lograr el apoyo de la oligarquía. Bello creía en la conveniencia de terminar con tan odiosa institución feudalista y aristocratizante, pero se resistía a hacerlo con despojo de un derecho reconocido en la legislación y a través de turbulencias sociales. Ideó, así, la fórmula de transformar los inmuebles sujetos a mayorazgos en capitales acensuados cuyos réditos seguirían pagándose por el Estado a los sucesores de los mayorazgos y permitir al mismo tiempo y de inmediato, la libre enajenación de aquéllos (leyes de 1852 y 1857 y art. 747 del Código Civil).

Por este ingenioso y sencillo procedimiento, los mayorazgos fueron abolidos con provecho evidente para el progreso económico y social de Chile y sin los trastornos, a veces violentos, que su supresión lisa y llana provocó en otros países del continente.

En el campo del derecho internacional Bello efectúa también una hermosa tarea que exhibe esas mismas virtudes. Escribe el primer tratado de gran envergadura sobre la materia en lengua española: "*Principios de Derecho de Gentes*". La primera edición aparece en Santiago, en 1832, después de haber dictado en los años anteriores, dos cursos privados sobre el mismo tema. En 1844 y 1864 aparecen nuevas ediciones, cada una con cambios y mejoras respecto de la precedente. En ellas la obra pasa a llamarse "*Principios de Derecho Internacional*".

En lo doctrinario, el tratado es el primero que contiene, en forma sistemática y concisa, los principios surgidos de eventos de trascendencia mundial acaecidos en los primeros decenios del siglo XIX: las guerras napoleónicas y, en especial, sus aspectos navales; la Santa Alianza; el Congreso de Viena; la independencia de la América hispana. Los planteamientos de Bello constituyen un verdadero anticipo de normas y principios que más tarde pasarían a ser generalmente aceptados y formar en el acervo universal del derecho internacional.

Poco tiempo después de su arribo a Santiago, el Presidente Francisco Antonio Pinto, que lo había conocido en Londres, lo designó Oficial Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores, cargo equivalente a lo que hoy llamamos Subsecretario, que Bello ejerció por más de veinticinco años, hasta el día de su jubilación como tal. En estas funciones encontró la gran ocasión para llevar a la realidad muchas de sus opiniones jurídicas de derecho internacional. La gran mayoría de los documentos oficiales del Ministerio de Relaciones Exteriores, sus oficios, sus declaraciones, fueron redactados de puño y letra de Andrés Bello. No sólo fue la maestría del lenguaje y la belleza de la expresión, sino que también la profundidad en el juicio, el insuperable discurso y, a menudo, la introducción de ideas novedosas y de fórmulas de justicia que había descrito ya en su propio libro. Así, en 1832, en el Tratado suscrito entre Estados Unidos y Chile, a iniciativa de Bello se incluyen cláusulas acerca de la protección del comercio marítimo de los neutrales en caso de guerra, del bloqueo, del respeto de las personas y bienes de los nacionales de estados beligerantes, que con el tiempo llegaron a ser normas de rigor en numerosos tratados de índole similar. Y por primera vez, en el dicho convenio entre Chile y Estados Unidos, se convino un pacto mediante el cual se modificó la "cláusula de nación más favorecida", en el sentido de establecer que ella no involucra ventajas de mayor jerarquía acordadas entre los "estados hispanoamericanos" antes o después del tratado en que aquélla se introdujo. Esta nueva cláusula alcanzó tal relieve que aún en la actualidad se la sigue usando con frecuencia (pero respecto de países "latinoamericanos") por todos los países del continente y se la conoce en el mundo entero como la "cláusula Bello".

Más adelante, el Oficial Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores da origen, en documentos oficiales, a interesantes ideas sobre la no intervención y sobre lo que llamó la "constraintervención" para el supuesto de que peligrase la seguridad de algún país continental por intervención de nación extraña a América. Propugnó con entusiasmo el arbitraje como el mecanismo jurídico más eficaz y justo para resolver toda disputa entre los países hermanos del continente.

Bello fue, sin duda, el padre de lo que hoy llamamos "derecho internacional americano". Su prestigio en este campo llegó a tal altura, que en los años sesenta del siglo XIX recibió el honor de ser nombrado árbitro en dos importantes disputas internacionales, una entre Estados Unidos y Ecuador y otra entre Colombia y Perú. Su avanzada edad y el estado de su salud, le impidieron aceptar. Pero la influencia más profunda y duradera de Bello en el desarrollo ulterior de la tradición jurídica chilena - auténtico orgullo nacional reconocido en todas las latitudes - la ejerce a través del Código Civil que él elaboró y de algunas ideas - fuerzas que en él estableció. El Código alcanzó prestigio y fama en los grandes centros europeos que eran foco de orientación jurídica para el mundo occidental.

En Chile, se elevó a la categoría de dogma que se impuso abrumadoramente. De esta manera, sus ideas y principios lograron también una gran respetabilidad y confianza.

Para encuadrarnos en el breve espacio de estos comentarios, limitémonos al concepto matriz de "Ley", hoy tan manoseado y distorsionado.

Para Bello, la finalidad primordial del orden jurídico es la "seguridad" y, para alcanzarla, estima indispensable que la norma social obligatoria que regula la vida en sociedad, sea la ley escrita y debidamente promulgada. Además, siguiendo principios cuyas raíces modernas hallamos en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, de 1789, piensa que esa norma no puede ser expresión de la voluntad arbitraria de tal o cual autoridad, sino que debe corresponder necesariamente al deseo y decisión del pueblo o de sus legítimos representantes. La definición que Bello da en el art. 1 del Código Civil, pone énfasis en que debe ser "una declaración de la voluntad soberana" y que, además, debe manifestarse en conformidad con la Constitución. Esta, en consecuencia, reglamenta la formación de la ley pero en el entendido de que, en todo caso, ella es una expresión de la soberanía. Por eso, siempre en Chile necesitó la aprobación básica del Congreso Nacional, elegido directamente por los ciudadanos y, por ende, auténtico representante de la voluntad soberana, y del Presidente de la República, también elegido por el pueblo y representante suyo. No es ni puede ser ley la regla aprobada por quien ejerce el gobierno de facto y la impone sólo porque tiene la fuerza.

Por otra parte, no basta con que la ley haya sido aprobada por los genuinos mandatarios de la soberanía popular. Para que obligue debe haber sido debidamente promulgada y publicada, ya que no se puede racionalmente cumplir lo que no se conoce con anterioridad.

La verdadera fuerza de la ley es de orden moral. Nada tiene más poder de convicción que el saber que la norma ha sido decidida por el pueblo mismo, que no es una imposición caprichosa de alguien. La coercitividad se limita así a los casos singulares de personas determinadas que no acatan la ley. Pero jamás se la necesita con carácter masivo, actitud que se asimila a la represión.

Es útil insistir en principios tan fundamentales que a menudo se deforman y desvirtúan sin pudor. Es una obligación para los sostenedores del régimen actual el afirmar que Chile vive hoy en un "estado de derecho". Ello es falso e imposible por mucho que se argumente habilidosamente. No puede existir un estado que no tenga un derecho, es decir, un sistema normativo jurídico.

Las reglas que constituyen ese sistema son elementos sin los cuales no hay sociedad humana que pueda subsistir. Su ausencia significaría el regreso a la ley de la selva. Pero no todo estado que crea y utiliza derecho es un "estado de derecho". Para lograr este nivel de progreso jurídico y humano es, antes que nada, indispensable que se trate de un estado en que se imponga el "imperio de la ley" entendido como expresión de la voluntad general. Es el primero y más fundamental requisito. Los otros que señala la doctrina universal - separación de poderes, legalidad de la administración, respeto a todos los derechos y libertades esenciales del hombre - sólo adquieren dimensión y sentido a partir del primero, que es la piedra sobre la cual se asientan. "En el estado de derecho, la ley es la concretización racional de la voluntad popular, manifestada (con posibles intervenciones del Ejecutivo) a través de un órgano de representación popular libremente elegido"; "*Estado de Derecho y Sociedad Democrática*", Elías Díaz. Madrid. Edicusa. Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1975.

Más que los discursos y las palabras amables, el mejor homenaje a la memoria del ilustre Bello sería el restablecimiento de ideas y principios tan caros para él y que impuso y divulgó en Chile, anticipándose a Latinoamérica y suscitando la admiración y el respeto del Viejo Mundo. □

DESTIERRO Y POESIA, BELLO Y NERUDA

□ GUILLERMO ARAYA

El tema del destierro inaugura la literatura en lengua española con la historia de Rodrigo Díaz. Desde la gesta del Cid hasta hoy, ese tema ha sido tratado múltiples veces por los escritores de la Península y de Hispanoamérica. La intolerancia y el exclusivismo son una desgraciada constante de la historia de la *gens hispana*. La pugna política, la persecución religiosa, la calumnia son los hilos que se trenzan muy íntimamente en esa conducta colectiva secular.

Por razones diferentes, A. Bello y P. Neruda conocieron, como tantos otros escritores de lengua española, el destierro. Ambos fueron poetas épicos (Neruda realizado, Bello en proyecto) y excepcionales poetas líricos. En este artículo me propongo estudiar sendos poemas de estos autores que reflejan muy bien ciertos aspectos de su destino, la similitud de sus empresas literarias, su gran calidad estética y las claras diferencias de temperamento, de sensibilidad, de época y de vinculación geográfica y humana individuales.

'AMERICA' Y EL 'CANTO GENERAL'

En 1823, en Londres, aparecieron el T.I y la primera sección del T. II de la primera revista fundada por Bello en ese país, la *Biblioteca Americana*. Entre las páginas 3 y 16 del primer tomo y las páginas 1 y 12 del segundo, se contenía su poema que abreviadamente se conoce con el nombre de *Alocución a la poesía* (1). En 1826 se publicó su segunda revista londinense, *Repertorio americano*. El gran poema que publica en ella se presenta con un título principal, todo con mayúsculas, *Silvas Americanas* y debajo, en versalitas, uno secundario, *Silva I. - La agricultura de la zona tórrida*. Un asterisco puesto al término del título principal remite a la siguiente nota de pie de página: 'A estas silvas pertenecen los fragmentos impresos en la Biblioteca Americana bajo el título 'América'. El autor pensó refundirlas todas en un solo poema: convencido de la imposibilidad, las publicará bajo su forma primitiva, con algunas correcciones y adiciones. En esta primera apenas se hallarán dos o tres versos de aquellos fragmentos' (2). Esta nota aclaratoria del propio Bello explica que los historiadores de la literatura y los eruditos hayan generalizado más tarde el nombre de *Silva* aplicándolo tanto a la *Alocución* como a *La agricultura*.

De los antecedentes expuestos se puede concluir fácilmente el curso de la labor poética de Bello respecto de estas composiciones. Primero redactó poesías independientes en torno al lejano continente americano, estando en Londres. Luego trató de aprovecharlas en un vasto poema épico-descriptivo, *América*. Abandonado este proyecto, las restableció en su individualidad para publicarlas como creaciones independientes pero unidas por la perduración del mismo tema americano. Cada vez corrigió sus composiciones y en el caso de la *Alocución* recortó algunas por motivos diferentes (3).

El impulso creador de Bello se movió desde lo parcial, poesías independientes, hacia lo general, poema *América* proyectado, y en parte iniciado, para regresar a lo parcial. Es un impulso en expansión que conquista cierta altura en un determinado momento, pero que regresa a su punto de partida. En el *Canto General* de Neruda, publicado en 1950, concebido ya en germen por el poeta durante la guerra civil española y del cual las primeras composiciones que lo integran comenzaron a ser publicadas en 1938, el impulso creador es cada vez más expansivo y sin retroceso a posturas iniciales. Como es sabido, la idea original de Neruda fue la de escribir un *Canto general de Chile*. Esta idea fue ampliada al concebir un canto general de América.

Pero el carácter ideológico combativo y militante (marxista, comunista) que fue tomando el poema por las circunstancias históricas mundiales y personales que lo rodeaban, llevaron al poeta a transformarlo simplemente en *Canto general*. En cada movimiento de expansión, el proyecto inicial no desaparecía sino que se incorporaba al proyecto mayor. Así, la obra final es, simultáneamente, un canto general de América y de la pugna ideológica entre el comunismo (Unión Soviética) y el capitalismo (E.E. UU.) que terminada la segunda guerra mundial se instauró con el nombre de *guerra fría* (4). Neruda va transformando a lo largo del tiempo su canto en expresión de su visión americanista, en arma de combate de su ideología que tiene dimensiones mundiales y en crónica de su tiempo, sin renunciar por eso a su patria chilena y al Sur de su infancia.

El continente americano sirvió por primera vez de tema a un canto épico en 1589 cuando Juan de Castellanos publicó sus *Elegías de varones ilustres de Indias*; en ese mismo año, otro español americanizado, Ercilla, publica la tercera parte de una obra que tomaba como tema solo un rincón del continente, la Araucanía. Tanto Bello como Neruda siguen simultáneamente las huellas de ambos poetas coloniales: aspiran a recoger en sus obras la América toda, pero dando especial realce a sus respectivas patrias particulares. Neruda universalizará el tema americano incluyéndolo en la pugna ideológica más importante de su tiempo. Lo americano y lo nacional venezolano y chileno son ejes común el uno y equivalente el otro en el proyecto épico de Bello y en el *Canto general* de Neruda (5).

Conocida es la gran ambición, la gran valentía, con que Bello concebía sus empresas literarias y científicas. Conocida es también su extremada autocrítica, su permanente esfuerzo por mejorar y modificar sus originales (6). Estos rasgos de su personalidad podrían explicar el fracaso de su proyectado poema *América*. La única causa no sería la que él mismo expuso en su nota a las *Silvas*, la imposibilidad de concordar los poemas ya escritos. En obras originales y traducidas posteriores (*El Proscrito*, *Orlando Enamorado*) la dificultad de concordar materiales previos no se presentaba y también quedaron inconclusas. Pero más interesante que formular hipótesis sobre las causas que hicieron fracasar el proyectado poema 'América' de Bello, es indicar los rasgos más importantes que podemos descubrir en los trozos que han llegado a nuestro conocimiento. Sin duda 'América' había sido concebido como un poema épico. Su tema principal era la América española. El poema tomaba así de inmediato carácter espacial. La parte heroica era rigurosamente histórica: el poeta exaltaba a los héroes de su generación libertadores de América. El espacio americano progresaba en descripciones de la naturaleza, especialmente de la zona tórrida y en amonestaciones geórgicas orientadoras de la agricultura en el Nuevo Mundo. La religión católica aparecía como la cúpula indiscutida de todo el mundo cantado pero sin que ella se presentara como un elemento activo de primera magnitud. La religión actuaría más bien como último punto de referencia de una moral y un didactismo muy dieciochesco y muy neoclásico, racionales y razonados (7).

En el *Canto general* de Neruda, el espacio abarca la América toda, de polo a polo, y en sus orígenes este espacio está presentado como mítico y sagrado. Lo histórico no se limita a la experiencia generacional sino que se remonta a la América precolonial y luego se refiere al proceso de conquista y colonización. Grandes trozos son además cronísticos y autobiográficos. Lo geográfico progresa más en exaltación estética y en magnificación de la belleza natural que en aprecio de los valores útiles

de la tierra. Una fuerte e inequívoca actitud ideológica conforma todo el canto. La ideología marxista ocupa el lugar de la religión. Un elemento de gran importancia en el canto y que no existió en el proyectado por Bello, es su dimensión cosmogónica, desarrollada sobre todo en la serie XIV, *El gran océano*. De la tradición poética, Bello eligió la silva como forma de su poema épico. Sin duda esta estructura estrófica le pareció mucho más adecuada, por su flexibilidad y variedad, que la octava real o que el terceto para presentar el rico mundo americano. Neruda usará el verso libre y la serie de poemas como formas abiertas y flexibles para la misma finalidad. Ambos poetas, en sus épocas respectivas, buscaron los medios formales más libres a su alcance. La riqueza, amplitud y variedad del tema elegido los movió a apartarse lo más posible de la rigidez métrica. Bello concibió 'América' en Londres, lejos de su patria y doliente de ella. Neruda tuvo la idea original del *Canto General* en España. El exilio despertó en ambos poetas el poderoso resorte sentimental del americanismo. Desde Europa, nuestra América se les ofrecía como la gran patria en la que sus vidas y las de las pequeñas patrias natales cobraban sentido pleno. Es la lejanía de América la que impone su unidad de contornos, de historia y de destinos. Innumerables son los hispanoamericanos que harán una y otra vez la misma experiencia a lo largo de las generaciones. Desgracia trágica es que tales sentimientos y desazones no sirvan de nada para modificar en la práctica la ciega e inconexa política de los países hispanohablantes del Nuevo Mundo.

'ELEGIA DEL DESTERRADO' Y 'QUIERO VOLVER AL SUR'

Al comparar los fragmentos del poema 'América' publicados en vida de Bello con el *Canto general*, otra diferencia que importa ahora más a nuestro estudio se hace presente: el lirismo es mucho más importante en el poema nerudiano que en los fragmentos publicados de Bello. Tiene razón Menéndez Pelayo cuando dice que Bello trata... 'el paisaje y la agricultura americana de un modo casi lírico...' (8), pero el lirismo al que aquí aludo no se refiere solo a la presentación de la naturaleza sino a las emociones y angustias del propio yo. Bello prefiere marginar todo lo posible sus vivencias personales, íntimas, para cantar lo externo, la naturaleza, los héroes americanos. Neruda mezcla de manera torrencial y profunda lo americano a su historia personal, a sus sentimientos individuales. Bello parece haber sido así fiel a sus convicciones literarias. En su carta a Carpancho, ya citada, decía ...'el tono lírico no es el propio de la narración épica'.

En la *Alocución a la poesía* rompe levemente con sus convicciones y con su actitud general y manifiesta su deseo de volver a sus tierras americanas aprovechando el viaje que a ellas hará la poesía. Esta irrupción del yo ocupa 20 versos (169 a 188) y alcanzamos a percibir en ellos la angustia del desterrado. Pero esta intensa emoción se interrumpe abruptamente y queda como perdida en el objetivismo predominante en esta 'Silva' y en la dedicada a la agricultura de su región natal. La publicación en 1962 de sus *Borradores de Poesía* aporta una iluminación de primera importancia a este punto como, en general, a muchos otros de su producción poética (9). Los veinte versos que Bello se permitió como un desahogo en su poema publicado en 1823 hacen un total de 94 agregándoles los que hasta la publicación de esos borradores estaban aún inéditos. El poema así recuperado forma una hermosa elegía en la que un americano de los trópicos se queja de su destierro en la fría y brumosa Londres y manifiesta su hondo deseo de gozar otra vez del clima y de la naturaleza americanos y de la amistad de sus amigos. Barnola ha bautizado con indubitable acierto el poema así restablecido en su unidad originaria con el nombre de *Elegía del desterrado*.

Gili y Gaya, además de exaltar la gran belleza de este poema, percibe el mecanismo técnico literario que llevó a Bello a amputarlo en su texto de 1823 (10). Barnola, el bautizador de esta composición, se refiere también acertadamente al alto valor estético de este poema y a su prioridad cronológica (11). Siendo cónsul general en México Neruda siente, a causa de una enfermedad, la intensa angustia del desterrado. Enfermo en Veracruz, esta ciudad y esta tierra se le tornan extrañas y hos-

tiles y desea intensamente un día del Sur del continente, de la tierra de su niñez con lluvia y árboles. Sentida esta emoción y escrito el poema, Neruda lo incorpora sin modificaciones y sin vacilaciones al *Canto general*. Es el poema II, *Quiero volver al Sur* (1941), de la serie VII, *Canto general de Chile*, de la obra. Neruda ha creado el espacio poético apto en su obra para que poemas íntimos como éste —y muchos otros semejantes— puedan alojarse en una misma obra sin lesionar su naturaleza. El *Canto general* es un poema épico-lírico en su concepción misma y en su realización concreta. Naturalmente Neruda es heredero de los poderosos movimientos de libertad en la literatura y en el arte que desde el romanticismo hasta hoy han existido en nuestra tradición cultural. Bello, no obstante su comprensión, aprecio y dominio del romanticismo (12), mantenía criterios estéticos que le impidieron una fusión tan íntima de lo lírico y de lo épico en una misma obra.

Bello había llegado en 1810 a Londres. En 1823, año en que apareció la publicación truncada de su *elegía*, tenía 42 años. Sin duda este poema había sido escrito años antes. No se olvide que su proyecto épico 'América' reposa sobre el aprovechamiento de composiciones anteriores (13). ¿Cuánto tiempo hacía ya que había escrito la elegía del desterrado? Tal vez nunca lo sabremos de una manera precisa.

Neruda estaba en México desde agosto de 1940. *Quiero volver al Sur* lleva entre paréntesis la cifra 1941, que indica sin duda el año de su redacción. El poeta chileno tiene entonces 37 años de vida. Entre 42 y 37 la diferencia de edad de ambos poetas no es grande. ¿Se podrían descontar los cinco años de diferencia de los 42 para datar la redacción original de la *elegía* de Bello? No hay dato positivo que autorice a ello, pero conociendo el modo de trabajar de Bello la resta de esos cinco años no tiene nada de abusiva. Años más años menos, ambos poetas tienen casi la misma edad cuando en tierras extrañas añoran el paisaje y la tierra natal.

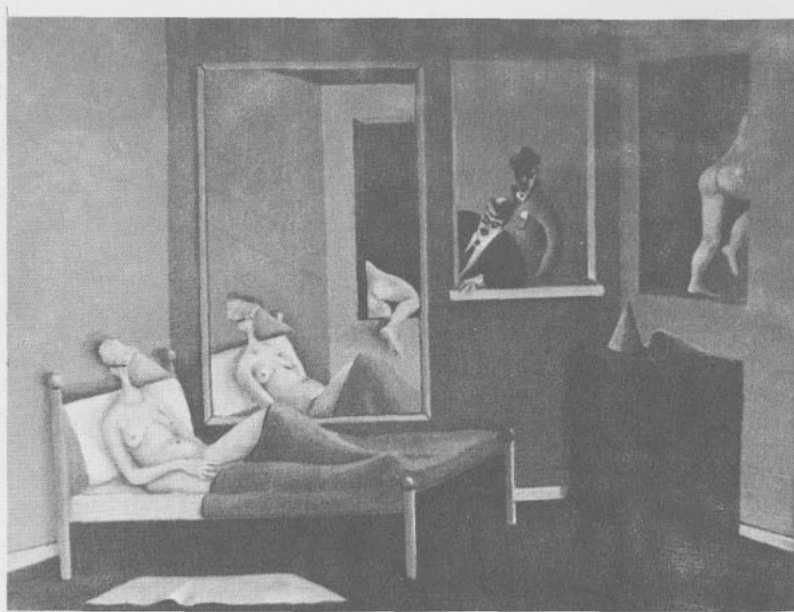
El poema de Bello reconstruido con los originales inéditos se compone de 94 versos; el de Neruda, de 30. A pesar de la diferencia de extensión, ambos poemas tienen hondas semejanzas en cuanto a motivación y contenido. Ambos se relacionan con obras épicas mayores y ambos son de una indudable y poderosa belleza. El estudio detenido de ellos, y su comparación, revelará aspectos importantes de la obra de uno y otro poeta.

ES SECRETARIO EN LONDRES Y EL CONSUL EN MEXICO.

Según parece ni Bello ni sus amigos venezolanos pensaron que la estancia del primero en Londres se prolongaría por mucho tiempo. Hay testimonios que informan que su regreso se esperaba para dentro de muy poco tiempo (14). En la realidad, su vida en Londres va a durar 19 años. La incitante y rica experiencia de los primeros días y meses se va transformando en una suma de años cada vez más pesada. Entre el *British Museum* y sus obligaciones de secretario de embajada, transcurre el frío y la niebla de Londres. Los treinta años de vida venezolana quedan como detenidos. Esa ha sido la verdadera vida, la vida plena; la de ahora, a medida que los años se acumulan, aparece como una simple sobrevivencia, como un existir vacío de sentimientos y de alegrías. El patriota y el funcionario al servicio de una causa y de un país se transforma en desterrado. Cada vez se hace más intensa la necesidad de la propia tierra y cada vez ésta se hace más hermosa en el recuerdo y en la idealización. De una manera necesaria el tema del destierro se impone en su creación poética (15). Aunque este tema culminará de manera soberbia en el *elegía del desterrado*, antes y después de ella, el poeta lo rozó en diversas composiciones.

Hay una poesía incompleta que puede estimarse con alguna certeza como redactada en 1820, en la cual el poeta se siente sumergido en un permanente invierno sin que la luz del sol de mayo sea percibida por él, sin que el verde primaveral ni el airecillo suave de la naturaleza renaciente encuentren eco en su desconexión completa con lo que le rodea, sin que el amor lo hiera en su vida detenida ya

*Que a quien el patrio nido y los amores
de su niñez dejó, todo es invierno (16).*



Visitas inesperadas (óleo), Nicole Carvajal.

En *El proscrito*, poema que comenzó a redactar en los años 1844 - 45, el 'emigrado' (= desterrado) debe 'mendigar el pan amargo' y el vino debe beberlo en un 'agrio cáliz' (17). La patria es valorada como la madre, es decir, como algo único e irrenunciable:

*Naturaleza da una madre sola,
y da una sola patria... En vano, en vano
se adopta nueva tierra; no se enrolla
el corazón más que una vez; la mano
ajenos estandartes enarbola;
te llama extraña gente ciudadano...
¿Qué importa? ¡No prescriben los derechos
del patrio nido en los humanos pechos!* (18)

Londres o Santiago hacen sentirse extranjero, desterrado, al poeta. En su correspondencia, en sus conversaciones privadas, don Andrés manifestó siempre lo duro que había sido para él perder su tierra natal. Desterrado en Europa y desterrado en su propia América, tal fue el sino de este venezolano americanista y universal. Pero hay diferencias cualitativas entre la capital europea y la americana. Santiago no es Caracas, Chile no es la 'zona tórrida' pero es, al menos, como lo dirá Gabriela Mistral, el 'trópico frío'. La dureza sin atenuación posible del destierro la vive don Andrés en Londres; su destierro chileno resulta una suerte de otoño pródigo y rico en cosechas intelectuales y humanas frente al 'arrugado' e implacable invierno inglés. La prueba inequívoca de esto la constituye el poema que hasta ahora venimos situando, la *elegía del desterrado*, y que estudiaremos con detención más adelante. Nada igual en hondura y belleza poética sobre el tema del desterrado hay en su producción poética de su período chileno. El precio de esta cumbre poética en su obra fue pagado por la hondura del sentimiento y el desgarramiento vital que significó para él ese destierro londinense, su verdadero destierro. Podemos imaginar fácilmente al poeta paseando aterido de frío a través de la niebla de la City, recorriendo las instalaciones portuarias del Támesis oscurecidas por la grisura de las grúas y del clima. Todo esto vivido en contraste con las imágenes de luz, verdura y colores de la tierra venezolana. Y, de pronto, tal vez, como la incrustación inesperada y súbita de lo maravilloso en la rutinaria vida corriente, presenciar la aparición de los frutos tropicales llenos de colorido y esencia de la tierra lejana descolgándose desde el cielo opaco (19).

Neruda estaba en México en condiciones muy superiores a las de Bello en Londres. Era cónsul general allí y ya era muy famoso y admirado como poeta. Rodeado de amigos y viviendo en un país fascinante en muchos sentidos, con recursos económicos suficientes y con la posibilidad, en principio, de volver en cualquier momento a Chile. Bello conoció la miseria en

Londres en más de una oportunidad y a pesar de sus renovados esfuerzos no logró nunca retornar a Venezuela, debiendo cambiar la expatriación europea por la chilena. A pesar de estas notables diferencias, hay una motivación muy semejante a la de la *elegía* de Bello en *Quiero volver al Sur* de Neruda. Enfermo en Veracruz siente de pronto la intensidad angustiosa del destierro. Lo que en Bello se había venido fraguando durante años, en Neruda se precipita como un disparo sentimental instantáneo.

Son muchos los testimonios que Neruda ha dejado de su profunda adhesión a la tierra chilena y a la tierra sureña de su niñez.

'Yo no puedo vivir sino en mi propia tierra; no puedo vivir sin poner los pies, las manos y el oído en ella, sin sentir la circulación de sus aguas y de sus sombras, sin sentir cómo mis raíces buscan en su légamo las sustancias maternas' (20) Neruda admira profundamente la belleza del bosque del Sur de Chile y se siente hijo de esa tierra:

'Quien no conoce el bosque chileno, no conoce este planeta. De aquellas tierras, de aquel barro, de aquel silencio he salido yo a andar, a cantar por el mundo.' (21)

Su pertenencia a la tierra del Sur es material, orgánica, y su destino está encadenado a ella. La tendencia irresistible de su vida es la de volver siempre a su tierra originaria:

'Las tierras de la frontera metieron sus raíces en mi poesía y nunca han podido salir de ella. Mi vida es una larga peregrinación que siempre da vueltas, que siempre retorna al bosque austral, a la selva perdida.' (22)

Para un poeta que se siente identificado de manera tan extrema con su tierra natal, la angustia del destierro le acecha apenas se aleje de su país o apenas la normalidad de su espíritu se altere con cierta profundidad por alguna causa psíquica o física. Estas dos condiciones se conjugaron para que Neruda escribiera —con mucho menor motivación objetiva que A. Bello— el poema *Quiero volver al Sur* que es, también, una suerte de *elegía del desterrado*.

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS DE AMBOS POEMAS

La *Elegía del desterrado* ha sido publicada por primera vez completa en los *Borradores de poesía* de 1962, páginas 80-82. Con la numeración que allí se da a los versos de Bello, esta *elegía* se extiende del verso 967 al 1060. Al pie de las páginas indicadas se señalan las variantes de composición que se encabezan siempre con la frase 'primera redacción'. Comparando este texto así editado con los primeros veinte versos de este poema publicados en el tomo I de las O.C.C. de Bello, *Poesías*, 1952, ya citado, se descubre que los editores de estas obras no han procedido con todo el esmero deseable. El texto de 1952 tiene once lecciones diferentes comparado con el de 1962. Solo

cuatro de estas lecciones diferentes están recogidas a pie de página de los *Borradores*. En un quinto caso se presenta una lección que compromete tres versos, en parte parecida a la publicada en el volumen de 1952, pero en parte diferente. Es decir, hay 6 ó 7 modificaciones sobre las cuales no sabemos si son 'primeras redacciones', o correcciones posteriores, o trabajo de lima de un tercer momento de elaboración (23). En todo caso, lo que se diga a continuación no cambia en nada si usamos un texto u otro.

LENGUAJE. A nivel del lenguaje la *Elegía* de Bello se presenta como una elaborada pieza de rigurosa selección léxica y sintáctica. El uso de *vosotros* y del imperativo en segunda persona plural; el empleo del subjuntivo en *—ase*; voces como *sempiterno*, *soto*, *yermo*, en literatura hispanoamericana, caracterizan un nivel elevado, severamente cuidado y culto. El uso de exclamaciones introducidas por *oh*, preguntas retóricas, interrogaciones precedidas por *do*, el arcaísmo *usábadese*, la personificación de la poesía, la presentación de la muerte con el nombre de *Parca*, la alusión al océano con la denominación de *Atlante*, son elementos todos que enderezan la aguja de su estilo hacia la corriente neoclásica. Pero como en toda la obra de Bello esto es compatible con el uso valiente, certero y necesario de indigenismos propios del Nuevo Mundo. Aquí, en este poema, los *cocuyos* (*cucuy* en el texto) alumbran la noche americana primaveral, en el reposante *tambo* se escucha el emocionado *yaraví* y la extensa *sabana* se pierde en la inmensidad del continente. Bello era un humanista y un sabio. Pero al mismo tiempo quería hacer poesía americana, liberar a América intelectualmente. Pudo haber procedido como un bárbaro ignorante, de espaldas a la tradición cultural europea. O pudo haber hecho contorsiones para aparecer completamente original como hombre del Nuevo Mundo frente al viejo y decadente del hemisferio Norte. Lúcidamente se dio cuenta que ambas soluciones eran imposibles. Sólo la tercera era la justa y la necesaria: mezclar la cultura europea con elementos americanos. Hacer poesía movilizando todo el acervo cultural de su tiempo pero incorporando en él la materia y la vivencia autóctonas. Y esto, naturalmente, dentro de las tendencias estéticas y literarias en las que se había educado y conocía a fondo. Cuando se ha dicho que Bello, Olmedo y otros buscaron la independencia intelectual de América, se ha dicho algo profundamente verdadero: la independencia intelectual no es la defensa de la barbarie, sino la conjugación de lo autóctono con la herencia acumulada en Occidente.(24).

En *Quiero volver al Sur*, Neruda usa una lengua completamente desprovista de rigurosidad selectiva. Tampoco hay esquemas sintácticos o vocablos que filien su poema a una escuela determinada. Su poema está escrito en una lengua culta corriente, propia del nivel superior del habla hispanoamericana, pero sin ningún esmero especial. La palabra *excremento*, incrustada en el poema, ilustra hasta qué punto la vieja concepción que establecía la existencia de palabras poéticas y no poéticas en sí mismas está enterrada hace ya tiempo cuando él escribe. La poesía se mide por la adecuación con que se expresa la honda vivencia del yo lírico y no por el uso de gemas en sí mismas aprisionadoras de la belleza. Hay un solo recurso estilístico que puede servir para encasillar el poema nerudiano en una tendencia literaria determinada, es la enumeración (relativamente) caótica, *nunca más, dime, sombra*,... que haría pensar en el surrealismo. Pero ya se sabe cuan contemporánea del surrealismo es la obra de Neruda (*Tentativa, Residencias*). La enumeración aludida, que se transforma en interrogación — ¡cuán distante de las del poema de Bello en la forma! — expresa la honda angustia con que el poeta ve incierto su destino e improbable su vuelta al Sur. En realidad es imposible saber si el regreso se producirá o no; no hay ningún medio para averiguarlo. El con su conciencia de hombre adulto, con toda su fuerza espiritual puesta a ello no lo sabe, ¿no lo sabrán entonces por azar la puerta o su mano? Es decir, nadie, ni lo más impensado está en condiciones de allegar un gramo de certidumbre al destino del hombre.

ESTRUCTURA. El tema del destierro está poetizado en un triple desarrollo en la *Elegía* de Bello. El segundo momento

se puede descomponer en dos variantes y el tercero sirve como culminación y conclusión magnífica de los anteriores y de todo el poema.

La composición se abre con la manifestación del deseo del yo lírico de acompañar, mágicamente, a la poesía para trasladarse al Nuevo Mundo ('Oh quien contigo, amable poesía,'). Este deseo hace comparecer el paisaje americano. Sigue una transición de cuatro versos en los que el poeta se pregunta si su destierro será definitivo ((¿Y posible será que destinado...). El segundo momento comienza con la poetización del consuelo que siente el poeta con el recuerdo de las imágenes de su tierra nativa. Pero el desarrollo de este momento introduce una novedad importante: estas imágenes no sólo son las del paisaje sino también las de los amigos del poeta. La insistencia en el recuerdo amistoso introduce la variante del segundo momento. El poeta deja de rememorar las amadas imágenes para invitarlas a trasladarse hasta donde él se encuentra. Esta es una traslación mágica de dirección contraria a la inicial. No es ahora el poeta el que expresa su deseo de venirse con la poesía a América sino que invoca las figuras de sus amigos para que vengan a llenar con sus voces y su amistosa compañía la soledad y aislamiento en que se debate ('Vosotros a lo menos de esta grave soledad'). Todo el desenvolvimiento de esta variante descansa en la gente, en las personas, el paisaje ha desaparecido.

El tercer y último desarrollo del tema se inicia con la suposición de que el poeta algún día volverá a su tierra ('¿Y qué más bien, qué más placer me aguarda'). Esta suposición conduce a la conclusión de que el paisaje natal podrá en cierta medida ser recuperado, pero que los amigos del poeta, su generación patria, ya no estarán, habrán desaparecido o lo habrán olvidado. El poema de Neruda carece de este tercer peldaño. En *Quiero volver al Sur* no se presenta la situación en que se encontraría el poeta en el caso que real o supuestamente volviera a su tierra. Los dos primeros momentos sí existen en el poema nerudiano. El orden y el desarrollo de ellos son diferentes. El poema se abre con el recuerdo (lo que aquí está en primer lugar ocupa el segundo en el poema de Bello). El recuerdo del poeta es plenamente naturalístico, se refiere exclusivamente al paisaje del Sur. Ni una imagen humana aparece junto a los árboles, la lluvia o el rocío. Es el paisaje, la tierra húmeda y boscosa de la infancia lo que se recuerda y poetiza. El segundo desarrollo es el movimiento de traslación (en Bello era el primero). Y este momento aparece con dos variantes (en Bello era el basado en la memoria, en el recuerdo, el que tenía dos variantes). Aquí, en esta parte, el poeta quiere viajar al Sur, también imaginariamente, pero por medios naturales ('Cielo, déjame un día de estrella a estrella irme'), viaje que se complementa con una nueva descripción del paisaje sureño. La variante de este momento está en los cuatro versos finales ('Océano, tráeme'); el poeta pide a un poderoso elemento natural, el océano, que le traiga un día húmedo de su tierra austral. Es el movimiento inverso. No es el poeta el que se traslada a la tierra amada, sino ésta la que viene en su socorro al punto en que él se encuentra. Era lo que ocurría con las imágenes recordadas o invocadas en el poema de Bello.

Es claro que hay otros elementos estructurales comunes a ambos poemas: las interrogaciones, por ejemplo, que sirven de transición en ambos; y otros que acentúan las diferencias: Neruda piensa en el paisaje temporalizado ('recuerdo un día'), Bello en un paisaje visto como inmutable. Etc.

GEOGRAFIA, PAISAJE, CELAJE. Ambos poetas precisan inequívocamente que la geografía añorada es aquella a la cual se pertenece, aquella de la cual se sienten hijos: *el caro suelo / do a la primera luz abrí los ojos; recuerda un día / del Sur, mi tierra*. Una serie de elementos sirven para caracterizar esas tierras. En el poema de Bello tres hidrónimos se suceden en un orden de precisión creciente para individualizar el lugar de nacimiento del poeta. La serie es *Cauca, Aragua, Anauco*. Concéntricamente el poeta presenta primero la geografía extensa a la que pertenece el poeta, la Gran Colombia, su patria grande; del Cauca se desemboca en el Aragua que es un valle ya próximo a Caracas y el Anauco nombra el centro sensible de la patria



Deformación profesional (óleo), Nicole Carvajal

grande, el lugar de nacimiento del poeta que es el centro cordial de toda la geografía contenida en el poema. El poeta, sabio y prolijo, nos sitúa además astronómicamente en el hemisferio sur: la Cruz del Sur alumbra la tibia y perfumada noche de la zona tórrida. Aunque sólo sea mediante este único elemento el celaje americano inunda con su luz estelar el ámbito de esta elegía.

Los nombres indígenas de los ríos, como en el caso de lo ya observado para el léxico, se mestizan en el poema con una adjetivación de abolengo clásico muy selecta. También la selección de sustantivos y frases reconoce sin violencia alguna este mismo origen. Las márgenes de los ríos son *alegres, amenas o placenteras*, como en las églogas de Garcilaso; se invocan los accidentes del relieve a la manera de Luis de León: *oh montes, oh colinas, oh praderas* y el perfil más marcado y descollante de este paisaje consiste en que establemente presenta un rostro primaveral: *la siempre lozana primavera*. La naturaleza funciona en este poema como un bello marco en el que tienen su sede hechos más trascendentes y decisivos. Aunque la zona tórrida, centrada sobre las riberas del Anauco, opera como el núcleo invariable al que se orienta la nostalgia angustiosa del desterrado de Londres, lo decisivamente importante es que en esa región se ha vivido, en esos lugares están o han estado los amigos y toda la gente que se cohesionan en una generación, que vive las mismas experiencias decisivas de una juventud común. La naturaleza de este poema es el escenario, —bello, amado, incambiable, pero sólo escenario— en el que se ha desarrollado el *alegre drama* (vv. 61 y 65) de la juventud, en el que han ocurrido las *escenas de la edad encantadora* (v. 33). Y este acontecer humano es lo decisivo en la valoración del poeta.

En el poema de Neruda, por el contrario, el hombre está ausente. Excepto el yo del poeta ninguna otra presencia humana puebla este poema. En él lo decisivo y único, lo esencial y exclusivo, es la naturaleza. También aquí aparecen los topónimos individualizadores, pero de inmediato referidos a la zona precisa que el poeta considera su tierra, la tierra de su infancia. Aparte Veracruz que indica el punto en que se está y del cual se querría huir, todos los otros nombres de lugar nos sitúan de rompe y rasga en la selva de Araucanía, en el bosque de la Frontera: *Loncoche, Lonquimay, Carahue, Toltén*. Del primero al último verso del poema, es la naturaleza la cantada y exaltada, es la tierra, la lluvia y el árbol del Sur lo que se considera como un paraíso perdido que angustiosamente se desea recuperar. Dos campos semánticos recorren todo el poema y se reparten casi

por igual el léxico del poema. Ambos se deslizan paralelamente pero se entrecruzan y trenzan también de diversas maneras hasta llegar a una plena conformación sintética. Uno de estos campos semánticos está presidido por la palabra AGUA. En este campo semántico, en el mismo orden de lectura, encontramos *agua del cielo, rocío, gotas, moja, niebla, frío, nido de la lluvia, pies empapados, árbol mojado* (25). El otro campo se ordena a la palabra VEGETACION. Aquí tenemos: *raíces, maderas, árboles, carbón, selva, espiga, madera, aserraderos, avellano eléctrico, trigo, árbol mojado*. Nueve expresiones para el primer campo, once para el segundo. La naturaleza del poema —paisajes y celajes— queda así nitidamente pintada. Se trata de una naturaleza boscosa, llena de vegetación, habitada densamente por la madera y las raíces y húmeda, lluviosa, mojada, con cielos cubiertos de nubes plateadas y recorrida por ríos de inmenso caudal. En el despliegue del poema y de la naturaleza que en él se pinta hay algunos momentos de síntesis que recogen unitariamente las dos componentes fundamentales de ambos campos semánticos. En el verso 19 esta región es llamada *nido de la lluvia* lo que ya representa un esfuerzo de síntesis, pero la definitiva y plenamente lograda que prácticamente cierra el poema está en el penúltimo verso: *un día de árbol mojado*. Es decir árbol y lluvia, agua y vegetación, río y madera esto es, en esencia, el paraíso de la infancia para el poeta.

Como es la naturaleza el foco principal de interés, como es el paisaje de *árbol mojado* lo que se añora, como todo el poema está dedicado a la geografía que vive cordialmente en el yo lírico, todo el poema está dedicado a ella y ella es la cantada y elaborada literariamente. La elaboración literaria comienza con una comparación, *un día de plata / como un rápido pez* y luego progresa en una metáfora largamente desarrollada, *El Sur es un caballo echado a pique*. Este caballo yacente y subterráneo se extiende desde la zona del carbón —que él contiene en sus intestinos—, Concepción, hasta el archipiélago de Chiloé. Sobre su cuero se asientan los pueblos del Sur y cubierto de vegetación hace llover sobre esa tierra cuando mueve su hocico o agita su cola. El caballo metafórico —*el caballo verde para la poesía*— es el único ser del reino animal que figura en el poema, además de un pez plateado término de comparación. Valorativamente, este ambiente húmedo y boscoso de la infancia del poeta, es calificado de *azul* (v. 15) y también es *azul* ese día que el océano podría transportarle como consuelo dada la imposibilidad de su retorno inmediato a su tierra. Esto porque 'Para mí el color azul es el más bello de los colores' (26).

LA GENTE. A partir del verso 38 (*también humanas formas...*), la elegía de Bello está dedicada casi íntegramente a cantar a los *compañeros*, a los *amigos*, a la *amada*, al *confidente*, es decir, a sus coetáneos caraqueños y venezolanos. Sólo muy pocos versos en esta parte del poema se refieren a *la lumbre solar* que fulge en la tierra americana y que apenas deja ver sus rayos en la neblinosa Londres; otros escasos recuerdan el *verde soto*, el *claro río*, la *cañada amena*. Por otra parte, antes del límite que traza el verso 38, la presencia humana se deja sentir ya en la naturaleza grancolombina: el *yaraví doliente* se escucha desde el *tambo* delatando al *amador nocturno*. ¿Cuál ha sido el destino de los amados amigos del poeta? Algunos sufren el duro destierro como el poeta mismo (v. 48 y 49); otros son rehenes de sus enemigos y gimen entre los barrotes de la prisión o hacen trabajos penosos, como esclavos (v. 50 y 51); más desgraciado aún un tercer grupo yace muerto en tumbas que envejecen con el tiempo o sus huesos han quedado tirados en los campos (v. 52-60). En apretada síntesis, el poema presenta el destino de lo que podríamos llamar la generación libertadora de América. Destino trágico, fatalmente sellado, que acrecienta la angustia del desterrado. Esta angustia llegará a su cumbre cuando supuestamente de vuelta en su tierra, el poeta pregunte por ellos:

*Dirá a los ecos: los amigos caros,
la amada, el confidente, el compañero,
¿dó están, a dó son idos?
Idos, dirán los ecos condolidos,
y en mi Patria, ¡ay de mí! seré extranjero.*

MENSAJE. Neruda vive el destierro como un desarraigo de la tierra madre, de la tierra donde están las raíces del poeta. Su vinculación a la tierra es táctil, sensual, animal o vegetal. El destierro actúa en él como un flujo de angustia que lo lleva a replegarse en el útero materno, pero este útero materno es la tierra del Sur de Chile. Su vinculación esencial es con la naturaleza, con la materia, con la lluvia y el árbol, con el agua y la madera. Siempre hay posibilidad de retorno, de reencuentro del equilibrio, porque la tierra y el hombre están hechos de una misma materia, son formas diferentes de la materia. La tierra es lo único que continúa siendo y en su seno el hombre. Claro que se pertenece fatal y necesariamente a una muy determinada tierra, el poeta al bosque de la Araucanía.

Bello vive el destierro como desarraigo de la tierra natal, pero más honda que esta vivencia es la de percibir el carácter temporal de la vida humana. Bello siente el último afincamiento de su ser en el grupo humano con el cual ha compartido la niñez y la juventud. El mensaje de su poema toma así un hondo sentido filosófico existencial. Desaparecidos nuestros amigos, nuestra vida se ha quedado rota, definitivamente vacía y sin raíces propias. La tierra natal podrá recuperarse, la naturaleza es sólo un amable escenario, pero si nuestros coetáneos han desaparecido, seremos extranjeros en nuestra propia patria. El poema de Bello sitúa al lector frente a una perspectiva de pérdida definitiva de la plenitud personal. Fatalmente morimos en el morir de los otros. En un tono de serenidad clásica, pero de completa lucidez, Bello nos pone frente a la tragedia temporal, existencial, de la vida humana. Neruda se salva en la materia, en la naturaleza; para Bello no hay salvación al margen del destino colectivo, del destino de la generación a la que cada cual pertenece.

INTIMIDAD Y POESÍA.

Muchos son los testimonios de todo origen y de todo tipo que presentan a A. Bello como un hombre tímido y, sobre todo, reservado. Nadie podría exhibir un antecedente que contradijera esta imagen que biógrafos y contemporáneos han legado de él.

También es legendaria la timidez del joven Neruda. Esta timidez fue desapareciendo poco a poco a medida que el poeta maduraba. Pero nunca llegó a ser un hombre exhuberante.

Todo el poema de Bello puede ser analizado y comprendido centrando la atención en la reactualización hecha por el poeta de tres antiguos tópicos literarios: el paisaje descrito en su poesía, la *lozana primavera* que luce aquí su tersura, correspon-

de al tópico del *locus amoenus*; las preguntas cargadas de angustia por la suerte de sus amigos descansa en el *ubi sunt* y el trágico mensaje del poema, el sentirse extranjero en la propia patria, revitaliza de manera eficaz el tópico del *fugit irreparabile tempus*. El poeta tímido y reservado, adherente lúcido y sabio a las normas del clasicismo literario, encontró la manera adecuada para su personalidad y sus convicciones literarias, que eran en gran parte las de su época, de verter su intimidad en un poema impecable formalmente, cimentado honda y firmemente en la tradición cultural y literaria, pero que nos emociona intensa y duraderamente. Su intimidad se vierte en formas traidas y en normas racionales de ponderación y mesura, pero siendo rica esa su intimidad y estando llena de vivencias sentimentales y existenciales, empapa los moldes empleados y llega hasta los lectores de hoy viva y fuerte.

Neruda es heredero de una larga tradición literaria de libertad artística y de desestimación de los tópicos y las formas tradicionales. En el hoy de su poesía de 1941 usa las formas artísticas que libremente le parecen necesarias para expresar su intimidad, no busca insertarse en una tradición que se le impone como escuela o como método. En su desarrollo global, por otra parte, las sociedades humanas han ido prefiriendo cada vez más la espontaneidad y lo directo a la forma y la reserva. A este respecto es impresionante, por ejemplo, leer la *Autobiografía* de Rubén comparándola con las *Memorias* de Neruda. El gran poeta nicaragüense callaba escrupulosamente todo lo relacionado con su vida privada; Neruda, sin que nadie pueda acusarlo en nuestro tiempo de exhibicionista por eso, cuenta de la manera más natural y desenfadada sus amores, amoríos, vida privada, anécdotas íntimas propias y de otros, etc. La época en que le ha tocado vivir hace esto perfectamente posible. No era así en los tiempos de Darío o antes.

Quiero volver al Sur busca, pues, un volcamiento directo y lo más sincero posible de la intimidad del poeta. No hay aquí la movilización de tópicos o de normas de escuela. El paisaje creado en todo el poema no responde a ningún modelo preexistente, es simplemente el paisaje autobiográfico de su patria embellecido por la nostalgia del destierro y metaforizado para embellecerlo estéticamente. No hay un tópico paisajístico que pudiera llamarse *locus humidus et silvossus*. El romanticismo presentó, como se sabe, la primera gran liberación paisajística en literatura. Pero también creó algunos tópicos en torno a la naturaleza. Neruda no piensa en estos tópicos ni en aquéllos. Su empeño es el de expresar sus vivencias personales de la manera más directa posible. El abandono de modelos y esquemas libera sus energías poéticas para centrarlas en lo que es esencial en poesía, la elaboración de imágenes y metáforas. El abandono de la tradición se rescata con la inmensa capacidad metafórica. Capacidad metafórica con vivas exigencias de originalidad personal.

Estos dos altos poetas de la América nuestra supieron cantar a su patria y al continente, supieron transmitir sus hondas emociones de desterrado con medios y por caminos en parte coincidentes, en parte muy diferentes. Al margen de toda preferencia personal ambos poemas son de una gran belleza.

NOTAS

(1) Así rezaba el título completo: *Alocución a la poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos, que más se han distinguido en la guerra de la independencia. (Fragmentos de un poema inédito, titulado 'América')*. Denominación muy dieciochesca por su extensión y por su afán de querer servir al mismo tiempo de índice del contenido del poema.

(2) Facsímil de la página inicial de ese poema; primera edición en el *Repertorio Americano*. Véase ANDRES BELLO. *I. Poesías*. 00.CC., Caracas, 1952, entre pp. 64 y 65.

(3) Una puntualización semejante, en lo fundamental, de la historia de estas composiciones de Bello hace PEDRO BARNOLA. *La poesía de Andrés Bello en sus borradores*, 00.CC. de Andrés Bello, T. II, *Borradores de poesía*, Caracas, 1962, p. xxi. El estudio de BARNOLA se reproduce también en ANDRES BELLO. *Silvas Americanas*, Caracas, 1965.

(4) Para aspectos que no puedo repetir aquí del *Canto general*, V. mi estudio *El 'Canto general' de Neruda, poema épico-lírico*. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 1978, Números 7 - 8 - pág. 119 - 152.

(5) *BARNOLA* se refiere a la larga tradición de la épica americana en lengua española. V. la p. 26 del segundo de los libros citados en la nota 3. *RODRIGUEZ MONEGAL* en *El viajero inmóvil*, Losada, Buenos Aires, 1966 y en *El otro Andrés Bello*, Monte Avila editores, Caracas, 1969, pone varias veces en contacto el *Canto general* con las 'Silvas', pero sin desarrollar con alguna detención ningún aspecto de los que motivan tales comparaciones.

(6) *RODRIGUEZ MONEGAL*, *El otro Andrés Bello*, op. cit. p. 30 y *S. GILI Y GAYA*, *El hombre y el poeta*. Boletín de la RAE, año LIII, T. XLV, sept. - Dic. 1965, Cuad. CLXXVI, pp. 331 - 344 que afirma en la p. 335: 'Bello no llegó a considerar como definitiva ninguna de sus obras.'

(7) Cf. *BARNOLA*, idem supra, p. 32. En carta al poeta peruano Manuel Nicolás Corpancho, 18 de enero de 1856, Bello expone su concepción amplia de lo épico, poniendo sobre todo el acento en lo narrativo: 'Yo creo dar a la epopeya el sentido más lato que puede admitir, comprendiendo bajo este nombre toda especie de poesía narrativa: el *Jocelyn*, por ejemplo, el *Lara*, el *Corsario*, el *Moro Expósito*, las *Leyendas de Zorrilla*, etc. Ya ve Ud. que yo no soy supersticiosamente adicto a las tradiciones de la escuela clásica. Pero sólo en este sentido lato me parece realizable la epopeya en nuestros días.' M. L. AMUNATEGUI. *Vida de Andrés Bello*. Santiago de Chile, 1887.

(8) *M. M. PELAYO*. *Historia de la poesía hispano-americana*. CSIC, Santander, 1948, p. 374.

(9) Creo, pues, equivocado el juicio de Rodríguez Monegal en cuanto a la importancia *relativa* que él otorga a tales borradores: 'Su estudio (de los borradores) permite precisar sin duda, con mayor detalle de lo que se ha hecho hasta aquí con sólo los textos impresos a la vista, la evolución completa de la poesía de Bello. Pero no creo que los inéditos modifiquen el trazado general ni aporten revelaciones inesperadas. Por el contrario, confirman lo que era evidente en los textos impresos.' *El otro Andrés Bello*, op. cit. p. 225.

(10) poema... que deberá figurar desde ahora en las antologías líricas y que, acaso por su carácter entrañable, fue despiadadamente amputado por Bello en el texto impreso de las *Silvas Americanas*. *GILI Y GAYA*, *Est. cit.* p. 339.

(11) 'y basta también esta pieza de tan cautivador como expresivo lirismo, para que de hoy en adelante quede incluido, en sitio de honor, el nombre de Bello entre los de los más auténticos y originales poetas líricos de América; y esta elegía empiece a ser considerada en nuestra literatura, como la primera en orden cronológico, e igual a las mejores en calidad poética.' *Borradores de poesía*, op. cit., p. LXXV.

(12) La tesis principal del libro de Rodríguez Monegal, *El otro Andrés Bello*, consiste en sostener, con razón, que Bello conoció profundamente el romanticismo en Inglaterra, llegó ahí en 1810 como se sabe, mucho mejor y más profundamente que Echeverría, Sarmiento, López, etc. y que se situó frente a él críticamente tomando lo que le parecía razonable y absteniéndose de lo que se le antojaba desorbitado o de mal gusto. *FERNANDO ALEGRIA*. *La poesía chilena (Orígenes y desarrollo)*. Del siglo XVI al XIX. México, FCE., 1954, p. 204, sostuvo lo mismo, antes que Rodríguez Monegal. M. Pelayo ya había llegado a la misma conclusión: 'Bello no transigió nunca con los desmanes del mal gusto, ni con las orgías de la imaginación; pero sin ser romántico en la práctica... supo distinguir en el movimiento romántico todos los elementos de maravillosa poesía que en él iban envueltos, y que forzosamente tenían que triunfar y regenerar la vida artística'. *Op. cit.*, p. 366.

(13)... dado lo lenta y aún premiosa que en ocasiones aparece en los borradores la redacción de Bello; y dada la tenacidad con que el poeta sometía casi cada verso a dura labor de forja, es también lógico suponer que el material que entregó luego para la imprenta... hubo de ser inicialmente redactado varios años antes de 1823...' *BARNOLA*, op. cit., p. XVIII

(14) En carta de 29 de junio de 1810, —Bello llegaría el 11 de julio de ese año a Londres— J. G. Roscio le pide que le traiga

algunos libros a su vuelta de Europa. V. E. R. *MONEGAL*. *El otro Andrés Bello*, op. cit., p. 43.

(15) ...'puso (en su poesía) la emoción del desterrado...' *M. PELAYO*, op. cit., p. 374. 'Este tema del destierro —que tanta importancia tuvo en su poesía del período londinense y que no desaparecerá del todo en su dilatada estancia chilena—, ese tema de la nostalgia de la patria, es uno de los más característicos de Bello, uno de esos temas centrales de su vida poética'. E. R. *MONEGAL*. *El otro Andrés Bello*, op. cit., p. 333.

(16) 00.CC. T. I. p. 42.

(17) Canto V, vv. 2131-33.

(18) Canto III, vv. 1089-1096.

(19) El extraordinario cronista y escritor chileno *J. EDWARDS BELLO*, descendiente del poeta, ha contado así el origen de la Silva a la agricultura de la zona tórrida: ...'cierta tarde de invierno, en 1824, pasaba (Bello) en Londres, cerca de uno de los muelles, o *docks* en el interminable y oscuro puerto, cuando vio un barco del que sacaban sacos y cajas repletos de frutos brillantes, cuyo aspecto y perfume hicieron temblar su corazón. Eran frutos y productos de Venezuela. El contraste de la City de carbón y hierro con los frutos de su América virginal le inspiró.' *La Nación*, Santiago de Chile, Nov. de 1951.

J. Edwards Bello se refiere aquí a un hecho posterior a la redacción de la *elegía*. Su cita me sirve sólo para tratar de recrear el estado espiritual que dominaba en Bello por esos años. Es este mismo estado anímico —conciencia de extranjero, de desterrado, belleza de la patria natal— el que estuvo antes de la *Silva a la agricultura en el origen de la elegía*.

(20) *PABLO NERUDA*. *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona, 1974, p. 235.

(21) *Idem supra*, p. 14.

(22) *Idem supra*, p. 268.

(23) El trozo que aquí individualizo como de 1952 corresponde al trozo de poema que fue publicado en la *Alocución a la poesía*. Siendo hasta hoy el más conocido, indico a continuación las variantes que respecto de él introduce la edición completa del poema contenida en los *Borradores*; entre paréntesis reproduzco la lección tal como apareció en la *Alocución*. El número de los versos es el que tienen en esta composición: v. 173 *imperio* (por reino); v. 175 *alegres* (por amenas); v. 176 *moviera* (por moviese); v. 177 *libre* (por tardo); v. 179 después de *llanura* no hay coma (sí la hay); v. 180 *alumbrar la bóveda azulada* (por arder en la bóveda azulada); v. 181 *antorchas* (por lumbres); v. 186 *mirase el aire hender* (por viese cortar el aire tenebroso); correspondiendo en parte a este verso 186 y en parte a otro verso desaparecido se lee en los *Borradores* *cual vagoroso / ejército de estrellas*; v. 188 *doliente* (por amoroso). La alteración más importante es la que corresponde al verso y medio desaparecido en la *Alocución*. Allí se lee:

*o del cucuy las luminosas huellas
viese cortar el aire tenebroso
en los Borradores:*

*o del cucuy las luminosas huellas
mirase el aire hender, cual vagoroso
ejército de estrellas*

Como 'primera redacción' viene en los *Borradores* una lección que en ningún caso puede ser 'primera'; lo más probable es que sea tercera:

*y del cucuy las luminosas huellas
cual vagoroso ejército de estrellas
mirase hender el aire tenebroso.*

(24) 'El deseo de independencia intelectual se hace explícito por primera vez en la *Alocución a la Poesía* de Andrés Bello...' *P. HENRIQUEZ UREÑA*. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, FCE., 1949, p. 103.

(25) Podrían sumarse también a este campo las voces *pez*, *océano*, *olas*, *polar*, pero preferimos no hacerlo porque no están referidas de manera directa a la tierra amada, sino a medios de hacerla venir hasta el lugar del destierro. O, en el caso de *pez*, se trata de una simple comparación. Tal vez sólo la palabra *polar* podría sumarse sin distorsión a la serie anterior.

(25) *PABLO NERUDA*. *Memorias*, op. cit. p. 172.

ELEGIA DEL DESTERRADO

□ ANDRES BELLO

*¡Oh quién contigo, amable poesía,
del Cauca a las orillas me llevara,
y el blando aliento respirar me diera
de la siempre lozana primavera
que allí su imperio estableció y su corte!
¡Oh si ya de cuidados enojosos
exento, por las márgenes alegres
del Aragua moviera
el libre incierto paso,
o reclinado acaso
bajo una fresca palma en la llanura
viese alumbrar la bóveda azulada
tus cuatro antorchas bellas,
oh Cruz del Sur, que las nocturnas horas
mides al caminante
por la espaciosa soledad errante;
o del cucuy las luminosas huellas
mirase el aire hender, cual vagoroso
ejército de estrellas,
y del lejano tambo a mis oídos
viniera el son del yaraví doliente,
con que el yermo silencio
rompe a la noche el amador ausente!
¿Y posible será que destinado
he de vivir en sempiterno duelo,
lejos del suelo hermoso, el caro suelo
do a la primera luz abrí los ojos?
Cuántas ¡ah! cuántas veces
dando aunque breve, a mi dolor consuelo
oh montes, oh colinas, oh praderas,
amada sombra de la patria mía,
orillas del Anauco placenteras,
escenas de la edad encantadora
que ya de mí, mezquino,
huyó con presta, irrevocable huida;
y toda en contemplaros embebida
se goza el alma, a par que pena y llora!*

*También humanas formas miro en torno,
y de una en una crédulo las cuento,
y el conocido acento
de amor y de amistad oigo y retorno.
¿Qué es de vosotros? ¿Dónde estáis ahora,
compañeros, amigos,
de mi primer desvariar testigos,
y de mis antojos vanos y deseos
y locas esperanzas, que importuna
burló como las vuestras la fortuna?
Cual en extraño clima
por el aire natal suspira en vano,
a cual es fuerza que entre hierros gima,
y a no usada labor ponga la mano;
y de cuántos ¡oh Dios! de cuántos esta
lumbre solar que aquí descolorida
a un mundo exhausto da difícil vida,
y en la margen opuesta
del mar de Atlante hermosa brilla y pura,
o la losa funesta
dora, o los blancos huesos, que inhumana
venganza abandonó en yerma sabana
o en playa inhospital sin sepultura.*

QUIERO VOLVER AL SUR

□ PABLO NERUDA

*¡Ay! al alegre drama
do juntos yo y vosotros figuramos,
y los delirios de amorosa llama
o de aérea ambición representamos,
alegre drama mientras plugo al cielo
corrió fortuna inexorable el velo.
Vosotras a lo menos de esta grave
soledad el silencio doloroso
romped ahora, imágenes queridas;
cual otro tiempo en plática suave
usábades, venid, venid ahora,
engañad los enojos
de ausencia tanta: atravesad los mares,
quebrantad los cerrojos
del calabozo oscuro y de la huesa:
de mi lamento importunada, suelte
la cruña Parca alguna vez su presa.
¿Y qué más bien, qué más placer me aguarda
fuera de esta ilusoria
farsa de la memoria,
aunque el volver, que tanto tiempo tarda,
al terreno nativo,
me otorgue al fin el cielo compasivo?
Visitaré la cumbre, el verde soto,
el claro río, y la cañada amena:
mas a vosotros ¡ah! mirar no espero.
No con alborozada enhorabuena
saludarme os oiré; no al cariñoso
regocijado seno he de estrecharos.
Diré a los ecos: los amigos caros,
la amada, el confidente, el compañero,
¿dó están, a dó son idos?
Idos, dirán los ecos condolidos,
y en mi Patria ¡ay de mí! será extranjero*

*Enfermo en Veracruz, recuerdo un día
del Sur, mi tierra, un día de plata
como un rápido pez en el agua del cielo.
Loncoche, Lonquimay, Carahue, desde arriba
esparcidos, rodeados por silencio y raíces,
sentados en sus troncos de cueros y maderas.
El Sur es un caballo echado a pique
coronado con lentos árboles y rocío,
cuando levanta el verde hocico caen las gotas,
la sombra de su cola moja el gran archipiélago
y en su intestino crece el carbón venerado.
Nunca más, dime, sombra, nunca más, dime, mano,
nunca más, dime, pie, puerta, pierna, combate,
trastornarás la selva, el camino, la espiga,
la niebla, el frío, lo que, azul, determinaba
cada uno de tus pasos sin cesar consumidos?
Cielo, déjame un día de estrella a estrella irme
pisando luz y pólvora, destrozando mi sangre
hasta llegar al nido de la lluvia!*

Quiero ir

*detrás de la madera por el río
Toltén fragante, quiero salir de los aserraderos,
entrar en las cantinas con los pies empapados,
guiarme por la luz del avellano eléctrico,
tenderme junto al excremento de las vacas,
morir y revivir mordiéndome trigo.*

Océano, tráeme

*un día del Sur, un día agarrado a tus olas,
un día de árbol mojado, trae un viento
azul polar a mi bandera fría!*

LA CAMA

□ ILARIO DA

- Aló, ¿Sergio?
- Sí. ¿Quién habla?
- Pedro. Te llamo para algo muy importante. ¿Tienes algo que hacer esta noche?
- No. Pero ya son las once. Un poco tarde para salir.
- Estoy con el Loro y tenemos un programa bastante apetitoso que proponerte.
- ¿De qué se trata?
- No tengo tiempo para explicarte. Ven enseguida a la salida del metro Port-Royal.
- Pero adelántame algo.
- ¿Me tienes confianza? ¿Te he fallado alguna vez?
- De acuerdo, pero...
- Entonces te esperamos. Aféitate y échate Paco Rabanne. ¡Y apúrate!

Apagó la televisión y corrió a lavarse los dientes. Escogió un par de pantalones negros y descolgó la mejor chaqueta. Parecería que hubiese planchado la camisa con un repollo, pensó mientras se afeitaba. Ordenó la cama, cuestión de tener preparado el ring de cuatro patas. Una última mirada en el espejo, sacudió las migas de la mesa y salió a la calle. Francesas no podían ser, ya que el Loro y Pedro venían llegando a París y no hablaban el idioma. Tal vez por eso lo llamaron. El llevaba más tiempo en Francia y haría de intérprete. A menos que fuesen de esas estudiantes atraídas por la solidaridad. Aquéllas que andan a la siga de un chileno torturado que haya vivido los tres años de la Unidad Popular con una treinta y ocho al cinto.

En el metro imaginó la caricatura de un chileno con espeso bigote negro, hipnotizando a una muchacha francesa con una quena, como lo hacen los hindúes sentados frente a una serpiente. La joven, en lugar de salir de un jarro con la cabeza hacia arriba, aparecía con el culo delante, debajo de una sábana. Esta última tenía un "Che" dibujado en el centro, un gorila en una esquina, un taparrabo en la otra, un machete en la tercera y la luna en la cuarta. Hacía calor. Fue un error salir sin haber tomado una ducha, pensó calculando el contraste entre el perfume de la cara y la cebolla que traía bajo cada brazo. La chaqueta lo protegería un poco y siempre le quedaba la posibilidad de bañarse con la mujer que le tendrían reservada. Seguramente le habían designado la más fea de las tres. No obstante, gracias a su dominio del francés podría invertir las parejas. Por lo demás, seguro eran pajaritas nuevas ya que tres días atrás ambos estaban solteros todavía. Durante el cambio de tren en Chatelet recorrió con la memoria los actos de solidaridad más recientes y las últimas reuniones de los comités, intentando descubrir el origen de la conquista. Aunque del Loro y de Pedro podía esperarse cualquier sorpresa, tanta era la necesidad de ambos por tener una "amiga". El hospital donde se encontraba el hermano de Pedro no era descartable como frente de batalla. En el curso de alguna visita podrían haber conocido a las damas en cuestión. El marco era ideal para una emboscada, dadas las razones por las cuales Pablo estaba hospitalizado: durante la tortura, de una patada le habían fracturado la nariz. Recordó cuando Pablo le dijo, antes de ser internado, mientras tomaba una cerveza respirando por la boca: "Pienso viajar por Suecia, con un cartel colgando de esta parte de la nariz que me deformaron, que diga lo siguiente: "No soy feo de nacimiento. Esta curvatura hacia el costado es artificial y reciente. Me la causaron los esbirros de Pinochet, cuando fui arrestado a consecuencia de mis actividades



El paisaje (óleo), Nicole Carvajal.

revolucionarias en la clandestinidad". Con esa leyenda, más el bigote moreno y una mirada de terrorista enfurecido pero derrotado, no habrá sueca que me resista. Grito y plata, compadre. Las hippies, las estudiantes, las progresistas, las ecologistas, las lesbianas, las drogadictas, se van a acercarse a mí como moscas a la mierda .

Bajó en la estación Port-Royal. Antes que el metro cerrara las puertas, se miró por última vez en el reflejo de una ventana para peinarse y arreglarse el cuello de la camisa. Primero lo sacó fuera de la chaqueta, pero le pareció demasiado argentino matador, o italiano tirado a play-boy. Dado el origen de las invitadas, golpeaba más con el estilo descuidado. Se acercaría al grupo, distraído y como no muy interesado en el encuentro. Dando la impresión que lo hubiesen arrancado de sus reflexiones referentes a las causas de la derrota y la búsqueda de una alternativa que tomase en consideración las características particulares del movimiento obrero chileno. La idea es que la mujer se sienta secundaria al compararse con preocupaciones y actividades de tal trascendencia. Disminuida frente a las guerrilleras que él habría conocido en los atavares de la revolución chilena. Se representó en la mente a Romy Schneider entrando en su casa de improvisito, en el momento preciso en que él estaría limpiando el revólver. "Creo que más vale decirte toda la verdad, Romy. No soy el que crees. Por otra parte, otras tierras reclaman el concurso de mis modestos esfuerzos..."

- Ahí viene. Déjame hablar a mí, le dije al Loro cuando vimos a Sergio subiendo las escaleras. "Hola Sergio".
- Hola. ¿Qué cuentan?
- Aquí estamos.
- ¿Y las minas?
- ¿Que minas? , lo interrumpió el Loro con aire de reproche.
- Mientras te esperábamos, estuvimos acordándonos de mi hermano Pablo, a quien por lo demás no has ido a visitar, le dije en un tono algo melancólico.
- Cierto. Pero la verdad es que no he tenido mucho tiempo. Además, los hospitales a mí...
- A nadie le gustan los hospitales. Y tú bien conoces las circunstancias en que tuvo el "accidente", volvió a entrometarse el Loro con la misma agresividad. Esta vez, más que reproche era crítica... y política. "Muchos militantes siguen en Chile gracias a su silencio, que le costó caro. Si hubieras conocido la cárcel, serías más comprensivo". Sergio no abrió la boca. Tenía cierto respeto por el Loro, quien tenía en su currículum varios años de lucha y un par de leyendas.
- Por eso estábamos pensando que deberíamos hacerle una pequeña atención. Uno de esos gestos profundos que uno suele hacer a la gente que estima. No lo propongo porque sea mi hermano, sino por la situación. Mi rol era el tono compungido.
- Buena idea, pero qué podemos hacer.
- Con el Loro hemos estado discutiendo, precisamente.
- ¿Y?, preguntó Sergio, a esas alturas de llenó sumergido en el problema.
- En el departamento que arrendamos no hay camas. Cuando salga del hospital va a tener que dormir como nosotros, es decir en el suelo.
- ¿Cuándo sale? , volvió a preguntar Sergio inocentemente.
- Mañana, le contestó el Loro.
- ¡Mañana!
- Mañana. Por eso tuvimos que comprar la cama esta noche.
- ¿Y la compraron?
- Sí. Se la compramos a la María Helena.
- ¿Y ya la tienen colocada en el departamento?
- No. La compramos hace tan sólo dos horas, le explicó el Loro un poco menos enojado.
- ¿Y dónde está la cama?
- Aquí, le dije como si estuviese expresando lo más natural y lógico de la creación.
- ¡¡Aquí!!
- Sí. Ahí, le mostró el Loro indicando con el dedo hacia un rincón oscuro.

Efectivamente, apoyada contra la pared, a espaldas de Sergio, teníamos escondida una cama metálica de esas antiguas. Sería uno de esos modelos Luis Veintitrés con cuatro bolas de acero a modo de patas y un respaldo de hierro labrado, con su colchón matrimonial encima.

- ¿Cómo la trajeron hasta aquí?
- Caminando. La cama costó cara y nos quedamos sin dinero para pagar un camión. Por otra parte, ningún chileno tiene auto.
- Pero Pablo lo merece, completó el Loro.
- ¡¿La trajeron a pie desde la casa de la María Helena, en el metro Tolbiac?!
- Sí. Dos horas nos demoramos.
- ¿Y la piensan acarrear así hasta la Place Clichy, al otro extremo de París?
- Obligados.
- Y me llamaron para...
- Una atención para Pablo. Es lo menos que podemos hacer. Duro había sido el trayecto por la avenida Italie. A las nueve de la noche circulan muchos peatones todavía, y no siempre gente de buen humor. Además de esquivar niños, había que permanecer atento a las mierdas de perro, que florecen en París como uniformados en Chile. Al llegar a Gobelins cambiamos de puesto. Pasé adelante porque tengo mejor vista y en esta segunda etapa los autos se estacionan en la acera. Varios se ganaron una rayadura, más por falta de consideración de parte de ellos que por culpa de nuestra práctica todavía escasa. Lo más difícil consistía en cruzar las calles importantes, puesto que en ningún momento fuimos considerados vehículo, pese a las cuatro pelotas de acero de la cama. Con Sergio la situación cambió radicalmente. Uno de los tres sostenía la parte delantera y dos la trasera. De esa manera podíamos turnarnos, reposando distintas partes del cuerpo según el lugar que ocupábamos. Cada trescientos metros deteníamos la marcha para fumar un cigarrillo, que hacíamos circular sentados en la cama. Aquél era el instante en que la gente más nos observaba. A veces incluso los autos se detenían a entender la escena, en cuyo caso les deseábamos las buenas noches características de quien se prepara para dormir.
- Al principio, cuando las calles todavía no se vaciaban, nos divertíamos invitando a las mujeres a tenderse un rato. Después con el cansancio y la sed perdimos el humor y dejamos de contestarles a los curiosos que preguntaban la dirección de la orgía o la fecha del matrimonio. A un viejo con pinta de comunista le dijimos que el gobierno francés sólo le ofrece una cama a los exiliados políticos de América Latina. Un vagabundo nos acusó de estar corrompidos por la sociedad de consumo y más de un policía sospechó que la habíamos robado. El trozo del Boulevard Raspail fue el más agradable, porque nos fuimos por el parquecito que tiene en el centro. A Sergio lo irritaba cada imbécil que nos hacía auto-stop. El Loro nos envalentonaba recordándonos la causa noble que motivaba nuestro acto heroico y yo empezaba a considerar la alternativa de arrojarla al Sena al cruzar el primer puente.
- A las dos de la mañana, cuando atravesábamos la plaza de la Concorde, bordeando el obelisco iluminado como un pene fosforescente, Sergio me preguntó algo distraído: "¿Para qué me pediste que me echara Paco Rabanne?"-"Previendo la eventualidad que alguna señorita de estos barrios gustase probar la cama", le contesté intentando desviar la pregunta hacia la broma. Por suerte era verano y esa noche no llovió. En los alrededores de la Opera nos topamos con tres o cuatro prostitutas que no perdieron la ocasión de proponernos una rebaja, ya que nos ahorraríamos el hotel. El borde metálico nos cortaba los dedos a pesar de los trapos que recogimos para protegernos. A medida que avanzaba la noche, nos deteníamos más a menudo. Si al comienzo fue cada trescientos metros, al acercarnos a la Place Clichy depositábamos la cama dos veces entre esquina y esquina y no fumábamos. Pero lo peor fue subirla hasta el tercer piso, a las cinco y media de la madrugada, luego de haber atravesado París de sur a norte. Me extrañaría que algún vecino haya podido seguir durmiendo[

EL LECHE CON AGUA

□ GUSTAVO ARENAS



Mme. de Moitessier (óleo), Nicole Carvajal.

Perdíamos ese día uno a cero. Pero al final sabíamos que ganaríamos, teníamos confianza en Manuel, y ese gol que le pasaron fue producto de un Penalty. Nos habíamos corrido con todo adelante, en la defensa no quedaba nadie, buscando con desesperación el gol del empate, cuando un tiro largo del defensa contrario nos sobró, la agarró el centro delantero y se cortó solo hacia nuestro arco, la angustia y el grito fue...

¡¡Atajaaa, leche con aguaaa! !

Miramos a Manuel Lizana, estaba como hipnotizado, con los brazos caídos, la cabeza en alto como escuchando algo.

La pelota pasó rauda dentro del arco.

A la carrera abandonó el arco, saltó la tapia del solar y lo perdimos de vista.

A nuestros oídos llegó el son de clarines y los acordes de una marcha militar.

Se interrumpió el partido, no podíamos seguir compitiendo. La música atronaba.

Saltamos la tapia del solar, un destacamento militar con su banda de guerra, acompañaba el funeral de un veterano de la guerra del Pacífico, fallecido en nuestra ciudad.

Seguimos el cortejo con expectación. Militares con su banda de músicos, no era cosa de verse todos los días, venían de la capital. En las puertas del cementerio nos detuvieron, un militar nos prohibió la entrada.

Esa noche, comentábamos el percance sufrido por nuestro equipo en la esquina del almacén del barrio. Vimos venir hacia nosotros al lechero. El padre de Manuel se veía furibundo, en su mano tenía la huasca o chicote con que estimulaba el caballo del carretón. Nos preguntó por Manuel, lo miramos sin contestar nada. A nuestros oídos llegaban toques de clarín, los militares pernoctaban en la escuela superior de nuestra ciudad.

Fuimos a echar una mirada. Trepados en la muralla divisoria, nuestros ojos se acostumbraron a la oscuridad, y a la distancia vimos a Manuel alrededor de una fogata, revolvía cucharón en mano, una gran olla en animada conversación con los militares.

Al día siguiente, lo encontré camino de la escuela. Venía caminando encorvado, su traza era la de un perro apaleado.

¡¡Gooooo! !, la algarabía de los chiquillos del barrio atronó el aire. Se disputaba un furioso partido de fútbol con los muchachos de una calle vecina.

La pelota de trapos a cada puntapié destilaba el agua recogida en las charcas del solar de la improvisada cancha. Resguardaba el arco hecho con grandes piedras colocadas a ambos lados, un muchacho alto, delgado de contextura, Manuel Lizana. Hijo de un repartidor de leche. Manuel tenía nuestra misma edad, catorce años.

A pesar de vivir en las afueras de la ciudad, no se perdía partido de fútbol, organizado por nosotros, pues el trofeo a disputar consistía en veinte pesos que invertíamos en pan, mortadela y bebidas después del partido, si salíamos victoriosos. Nosotros, a pesar de haber tenido varios reclamos de los equipos contrarios, por ser el domicilio de Manuel una población periférica, lugar muy distante de nuestros barrios, lográbamos meterlo en el equipo, alegando con infantil argucia que él y su padre eran los lecheros de nuestro barrio. Pero en el fondo nosotros necesitábamos a Manuel. Era ágil, despierto y casi siempre atajaba los tiros que se coreaban como goles hechos.

Al final de cada partido, embarrado hasta la tusa con el agua que destilaba la pelota, se sentaba a disfrutar de su sandwich y su bebida junto a nosotros comentando las incidencias del partido.

Al verlo una oleada de rabia enrojeció mi cara.

-- Así que arrancando el maricón ¿ah? -- Te vamos a cobrar uno por uno los veinte pesos que perdimos por tu culpa. Lo arrinconé en la muralla y le metí un puño en un ojo. No dije nada, pero el odio se le pintó en la cara.
-- Y... entiéndelo bien, no te queremos ver más por la cancha.

-- II --

Manuel había pernoctado con los militares esa noche en la escuela. Al día siguiente como de costumbre vino a ayudar a su padre a uncir el caballo al carretón para acompañarlo a buscar la leche al establo. Después se iría a la escuela. Su padre lo vio venir y se le vino encima furioso.

-- Qué te habías creído mocososo e mierda, por buscarte anoche me acosté después de las doce de la noche.

-- Andarías robando por ahí con tus amigotes del pueblo.

La huasca silbaba al cortar el aire y se descargaba en las espaldas y piernas de Manuel. Al caer al suelo, los orines y el estiércol del caballo se pegaron en su cara y manos.

Su madre lo vio venir en un estado calamitoso, lo llevó a la acequia y empezó a lavarlos.

--¿Qué te pasó, Manuel anoche que no llegaste? . --Tu padre te buscó hasta tarde.

-- Mamita, yo nunca había visto a los "milicos" los seguí hasta el cementerio y después hasta la escuela, donde alojaron.

Conversando se me hizo tarde y dormí al lado de la fogata, ellos me pasaron una manta.

La madre no halló qué decir, pero decidió conversar esto con su marido esa noche.

Desde ese día, Manuel cada vez que hablaba con su madre, sacaba el tema de los militares y expresaba su deseo de ingresar a la escuela militar.

Su padre tal vez en el fondo de su ser, pensó ver realizado en su hijo lo que él nunca pudo ser, ya que desde temprana edad tuvo que trabajar y su escasa educación le había traído muchas dificultades.

Un día el padre de Manuel habló con el dueño del fundo de donde él sacaba la leche que repartía en la Ciudad.

-- Don Roberto, si usted lo tiene a bien, quisiera hablarle una palabrita.

-- Tú dirás pues hombre.

-- Se trata de mi hijo, Don Roberto. Tiene metío entre ceja y ceja ser militar y entrar a la escuela. --Pero pa eso se necesita dinero yo soy pobre, pero con unos ahorros que tengo y vendiendo algo, tal vez podría...

-- Mira, hombre, si yo te puedo servir en algo.

-- Sí, Don Roberto. Si usted lo tiene como voluntad pa mí, podría apadrinarme el chiquillo. Yo no soy naide Don Roberto y pa eso se necesita ser persona influyente.

-- No faltaba más, hombre. Haz tus trámites y me avisas.

El padre de Manuel viajó a Santiago, trajo los documentos y los formularios de matrícula y todos sus ahorros los invirtió en el ingreso de Manuel en la escuela militar.

Pasó el tiempo. Un día lo vimos llegar, casi no lo conocimos.

Había crecido un poco, su cuerpo se veía musculoso. Lucía con orgullo su uniforme de cadete militar. Pasó frente a nosotros sin siquiera mirarnos. Juanito Muñoz, su compañero de banco en la escuela pública, que compartía con él las golosinas y le ayudaba en las tareas escolares, se aventuró a saludarlo.

-- Hola, Manuel, ¿cómo te va? , por la re madre que andas elegante.

-- Haz el favor de retirarte. Al mirarlo con profundo desprecio, escupió en el suelo y dijo:

-- Con mugrientos no me meto.

Siguió su camino haciendo sonar los espolines. Nos quedamos mudos. Nuestra reacción fue rápida y un coro de voces infantiles lo persiguió hasta que se perdió de vista.

-- ¡ Leche con aguaaa! ! Leche con aguaaa maricón! !

Desde entonces los muchachos del equipo de fútbol, cada vez que lo veían lo mortificaban con el apodo de su infancia.

-- II --

El tiempo fue pasando. Nos fuimos haciendo hombres. Algunos se fueron de la ciudad. Yo aprendí el oficio de carpintero mueblista, me casé e instalé un taller en la calle de mi barrio.

De Manuel Lizana se sabía algo de tarde en tarde por algún conscripto licenciado del servicio militar. Sabíamos que el capitán Lizana estaba en un regimiento del norte del país. Mi taller había prosperado, compré algunas máquinas herramientas y fabricaba muebles que mi mujer vendía en un local céntrico. Tenía una casita y mis hijos estudiaban en la misma escuela en que yo aprendí mis primeras letras cuando niño.

La Ciudad había progresado. Los trabajadores decían que tenían días mejores. Se ganaba dinero. Había un nuevo Gobierno y la miseria había quedado atrás como los recuerdos de mi infancia.

Dedicado por entero a mi trabajo, no hacía deportes, ni había ingresado a ningún partido político, pero miraba con simpatía el gobierno actual. El pueblo se veía alegre y los niños ya no estaban desnutridos ni descalzos, como cuando yo era niño.

Corría el año 1973. En varias ocasiones mi mujer se vio obligada a cerrar el local de ventas, pues una horda de matones le destrozaron las vitrinas. Se veía agitación en las calles.

Los partidos políticos opositores hacían una resistencia tenaz al gobierno, haciendo huelgas con los transportes y sabotajes en los servicios públicos. Los trabajadores fieles al gobierno, seguían trabajando pese a todo.

Yo continuaba en lo mío. Los días que la provocación arreciaba, cerraba las puertas de mi taller y seguía trabajando, tenía la esperanza de que esto pasaría y se impondría la cordura.

El día 11 de Septiembre no pudimos salir a la calle. La radio hablaba de un golpe militar. Oímos la voz del Presidente de la República instando al pueblo a que no se sacrificara, ellos tenían las armas y la fuerza y los trabajadores estaban indefensos.

Lo oímos decir cómo el Palacio de gobierno sería bombardeado, lo oímos despedirse de su pueblo.

Con mi mujer decidimos quedarnos en casa, hasta que todo pasara. El tiroteo de las fuerzas armadas y de orden era infernal. Se quería imponer el terror.

Esa noche nos dormimos tarde. Habríamos dormido un poco cuando sentimos que la puerta de calle era derribada con fuertes golpes.

Encendí la luz, un tropel de milicos irrumpió en nuestro dormitorio arrasándolo todo.

Al mando de la tropa, reconocí a Manuel Lizana. Intenté decir algo, un fuerte golpe con la culata de su pistola en mi cara fue su respuesta. Fui arrojado al suelo, Lizana me pegó unas patadas en la boca que me botó los dientes, al tiempo que gritaba:

-- ¡ Lleve a este marxista desgraciao a la camioneta, sargento! !

Fui arrastrado hacia la calle y tirado boca abajo en un vehículo estacionado en la puerta de mi casa. Mi mujer y mis hijos gritaban aterrorizados, sentí que los golpeaban para acallarlos. ¿Cuánto tiempo? no sé, pero esa noche fui encerrado en una celda donde se encontraban otros prisioneros. Se sentían descargas de fusilería.

Manuel Lizana entró a la celda al amanecer y nos fue dando vuelta con su bota para vernos la cara. Cuando me ubicó me pegó sendas patadas al tiempo que decía:

-- Creñas "huevoón" que nunca más me verías, ¿no?

--Ahora el que manda en la cancha, soy yo.

-- A ver los de guardia! ! lleven a este marxista asesino al patio.

Fui llevado en vilo, de una patada en las rodillas me hicieron arrodillarme en el suelo. Vi llegado mi último momento, pues frente a mí, junto a un muro se veían varios cadáveres sangrantes.

Un pelotón de fusileros se aprestaba a ejecutar a un hombre,

que con las manos atadas a la espalda, miraba fijo los preparativos. Manuel Lizana se colocó al mando del pelotón para dar la voz de fuego.

Me miraba con insistencia, quería que yo viera el fin que me esperaba. Me fijé en el hombre que estaba frente al pelotón de fusileros y reconocí al chico Juanito Muñoz, ex compañero de la infancia del verdugo.

Lizana, con el sable en alto, se aprestaba a dar la voz de fuego, cuando el chico Muñoz con voz tronante gritó:

-- ¡ Leche con aguaaa, maricón, disparaaaa! ! .

Desencajado, pálido, Lizana bajó el brazo, la descarga atronó el aire, Manuel Lizana, temblando, pálido como la muerte dio media vuelta y se fue casi a la carrera.

Fui devuelto a la celda esa noche. □

LOS SUCIOS VEINTE PESOS

□ FERNANDO QUILODRAN



La despedida (óleo), Nicole Carvajal

El frío del invierno siempre la aplastaba contra las casas. Caminaba ligero, la bolsa vacía colgando desde su mano izquierda; en la otra, apretadas, las monedas; y repitiéndose el encargo: dos kilos de pan, un cuarto de azúcar, yerba un paquete y un paquete de velas. Sonia casi corría, su cuerpo siguiendo el ritmo de las casas, al galope de esa tarde de cielo cerrado, nubes violentas, viento de la costa. Unas pocas casas más, y ya estaría. De vuelta, la patrona le iba a dar su pan, su taza de leche y las órdenes para ayudar a la comida. Sus piernas flacas casi no oían la distancia, y su andar semejaba el alocado y solitario discurrir de los vientos en medio de los matorrales. Llegaba. La puerta siempre abierta del almacén y doña Sara esperando adentro, arrebujada en su chal descolorido, montados los anteojos sobre la nariz como un gato sobre las aristas de una silla. Doña Sara y su pan caliente, su memoria infinita, sus sobrinos siempre sacándole las monedas del bolsillo del delantal oscuro. Doña Sara siempre. En la madrugada, al mediodía, al anochecer, cuando ya nadie camina por esas calles de dios como no sea algún muchacho que va a encontrarse con su china, o algunas beatas arqueadas por la búsqueda de su parcela definitiva. Sonia acerca las monedas al mostrador y repite el encargo. Azules las manos, como las piernas, como la carita de Sonia. Toda ella sabe a invierno. Desnuda para el invierno, el invierno la busca y se la apodera. La bolsa se ha llenado de panes, la yerba olorosa, el calor que pondrá más vigor en las piernas. ¡Aquí faltan veinte pesos! Doña Sara se estremece y sumisa Sonia tiembla a su compás. Faltan veinte pesos... Veamos, ¿qué fue lo que te encargaron? Sonia repite.

Ya lo sabe de memoria: el pan para la noche, la yerba para la media tarde; las velas para cuando el sol que espía detrás de sus cortinas se aburra y deje a todos en lo oscuro; el azúcar para el mate dulce de la patrona, azúcar de panes que doña Rosario quema en el brasero y con hojitas de naranjo mete en el mate con angelitos de todas las tardes. Pero faltan veinte pesos. Doña Sara cuenta las monedas. Allí están. Sobre el mostrador indiferente y luego en las manos de doña Sara, siempre las mismas, ni una más. Y faltan. ¿Cuánto te dio? Ya los sucios... Sonia no sabe nada. Revisa las monedas, las hace correr entre sus dedos, las pesa, las mide, las estrecha contra su vestido blanco, blanco de viejo como la cabeza de la almacenera. Siempre son las mismas. Le pregunta: ¿Cuánto hay?

Doña Sara no responde. Doña Sara le quita la bolsa de entre las manos, suavemente. Le confisca el calor, la deja sin luces para ir a dar la comida a los perros, le deja apenas el aroma de la yerba, metidita allí al fondo, y el azúcar quemada para el mate de doña Rosario. Porque hay prioridades, doña Sara lo sabe. Sonia mira los panes y pregunta: ¿veinte pesos? Desde su altura le responden ceñudos los ojos de doña Sara: ¡qué descuido! ¡Vendrías por allí mirando sabe Dios qué!

Sonia lleva la bolsa con sus dos manos y no corre. Ni se pega a las casas. El viento se la encuentra en medio del camino, le arremolina el vestido y su pelo negro, le averigua la desesperación. Sonia no se queja nunca del frío. Veinte pesos... Doña Rosario, ¡qué irá a decir! Le va a dar un buen golpe en la cabeza, la va a mirar con desprecio, ¡qué niña tan inútil!, va a poner a quemar los azúcares en el brasero. Lentas lágrimas asoman a sus ojos. La tarde es gris, cada vez más negra. Tal vez llueva. De los ojos, las lágrimas bajan a las mejillas de Sonia. Mejillas con el sólo color del invierno.

Una vieja escondida entre chales pasa gritando su mercancía. Si no fuera por los veinte pesos, Sonia llegaría a su casa y doña Rosario la oiría: doña Pichi vendía poco hoy, ha de ser por el frío. No me topé con nadie. Si hasta parece que va a llover. Calientito el pan, ¿no?

La última esquina, y la casa de barro cocido, con el gran jarrón y el Nerón ladrando desde su camelio. ¡Pobre Nerón! Si está tan viejo que ya da pena verlo vivir. Doña Rosario sabe sin ver...

¡Es tan sabia! Otros dirán más lindas las cosas, pero de sus ojillos cansados, fijos, agudos, no hay quien se libre. A ver, ¡qué te pasó ahora, quieres decirme? Las piernas tiemblan, y la bolsa casi vacía se quiere escapar de las manos de Sonia. En el momento de la prueba siempre nos quedamos solos. Hasta Nerón le ladra, y por primera vez consigue ponerle miedo. Yo no sé, doña Sara dijo que faltaban veinte pesos... No le dicen nada. Esperarán... Ya bajará al pueblo su madre y entonces le contarán. ¡Te las estoy anotando!, le había dicho hace poquito la patrona. ¡Te las estoy anotando todas!

Sonia no podía determinar si su permanencia en ese sótano húmedo y poblado de ratones era un castigo referido a una culpa específica, o si constituía un destino, y a una condición de su existencia. Ella no podía, porque a sus pocos años le estaba velada la reflexión, y porque apenas se sentía existir a través de oscuras sensaciones y callados sufrimientos. Pero ya al cuarto día

de su encierro, la continuidad del hambre, del frío, y la palpación que hacía de la suciedad en medio de las tinieblas que la envolvían haciendo de su rincón un punto aislado, le dieron el sentimiento de una condena definitiva y, sin saberlo, se preparó para morir. No había nada de extraño ni de indefinible en esa decisión que la dejaba allí, sin alarma por la debilidad que aún de quererlo le habría impedido incorporarse, gritar, abrir la pesada puerta con su alto picaporte, si hubiera podido arrastrarse hasta ella. No había nada de indefinible y la propia Sonia, pese a que sus cortos años le hubieran impedido formularlo, sabía que en ella estaba su oportunidad de vengarse. Iba, por una vez al menos, a ser plenamente, con existencia total, excluyente. Ella pudo pensar en doña Rosario, era mejor que hacerlo en los ratones que la circundaban, y seguramente lo hizo. Era mala, sin duda: ahora lo veía con claridad, pero muy poderosa. ¿Es que no tenía en su cajita de madera con dibujos de nácar, bajo siete llaves al fondo del ropero, otros, muchos otros veinte pesos? ¿Es que no salían de allí, como de una nube repleta, interminablemente los billetes y las monedas para el pan, para la carne, para las cuatro carretadas de leña del invierno, para las piezas nuevecitas del género de sus vestidos que parecían grandes jardines en penumbras? Y entonces, ¿por qué la había castigado por esos veinte pesos que se le perdieron donde doña Sara? Andate a la pieza del fondo y no salgas hasta que yo te llame, le dijo, y ella bajó la cabeza, en sus ojos se avergonzaban algunas lágrimas de invierno, y con sus pasos desvalidos se fue, calladita, a obedecer. Pensó llevarse a la Mariana, pero si doña Rosario la encontraba con ella se enojaría, y hasta era capaz de dejarla sin su muñeca. No, mejor se quedara afuera la Mariana, sin ensuciarse en la ratonera. Además, no podía demorar mucho que la llamaran porque había que ir a comprar las cosas que siempre faltan para la comida. Iría la Matilde a decirle que ya podía salir, la miraría con desaprobación, no haga rabiar a doña Rosario, chiquilla, y le meterá un pan con chicharrones entre las manos. ¿Qué se habrá hecho la Matilde? O, a lo mejor, no faltó nada para la comida...

Cuatro veces se hizo un horizonte bajo la puerta espesa, y cuatro veces se cerró ese horizonte sin que nadie viniera a llamarla. De vez en cuando le parecía oír pasos, voces, y suspendía la respiración. El quinto día ya esos mismos ruidos de esperanza la empezaron a asustar. Temía los golpes con la varilla de membrillo, porque doña Rosario tendría que estar muy enojada para haberla castigado tanto. Nunca había sido tan largo el encierro; lo más, una noche y un día, para después salir con la cabeza gacha y escuchar el reto. Tenía que haberse portado muy mal para todo esto. Hasta quizás doña Rosario estuviera enferma, como siempre le decía que, con tantos malos ratos que le daba, un día de éstos la iba a matar. ¿Y si se hubiera muerto? Estaría tendida en la cama, con un crisantemo maduro en la boca y rodeada de los velones del altar, mientras el cura y el médico, y doña Sara y el notario, le cerraban los ojos a cada padrenuestro. Sonia se quedó quieta; en sus oídos lloraba la Mariana con el ruidito de trapo de sus entrañas. El horizonte se había cerrado hacía largo rato, y ni el hambre ni el frío, ya sólo los ratones saltando sobre su cuerpo, comiéndose los últimos movimientos del tedio.

Cuando la encontraron, después de buscarla por todas las piezas, debajo de las camas, adentro de los altos cofres olorosos a naftalina, en la acequia que pasaba por el corral y el gallinero; después de haberle contado al comisario lo inquieta que estaba la señora, la pusieron en una cama que no era su cama, una cama como nunca tuvo, y el médico firmó el certificado donde constaba que había sido por la epidemia de sarampión que hubo a la entrada de las lluvias, y le dio a la señora unas gotitas para el corazón, y salió diciendo a cuantos encontraba: ¡pobre doña Rosario, la afectó tanto la muerte de esa niña! Pero yo la dejé en la cama. Otro disgusto como éste y no respondo, doña Rosario, le dije, no respondo. Se metió al club, fue al almacén de doña Sara, se lo dijo al boticario y al cura, a la empleada de los Alvarez y a la de los Hinojosa que comadreaban a un costado de la plaza, y bajó por la calle maestra del pueblo repitiéndolo y certificándolo incansable, tenaz, doctoral y conmovi

RITUALES

(Fragmento)

□ NICOLAS VEGA

Pasé dos años en la cárcel. Los dos últimos días, antes de que me expulsaran de mi propio país, los pasé incomunicado en una celda oscura y fría del Cuartel de Investigaciones. Fui sacado un día lunes a las cinco de la mañana por dos tiras que me condujeron al aeropuerto en un automóvil del servicio y que me fueron provocando durante todo el trayecto: lo que más les molestaba era el hecho de que me venía a Europa como "premio", decían, "a los destrozos que había hecho la Unidad Popular". Los primeros rayos del sol asomaban por la cordillera y vi la ciudad que comenzaba a despertar. Había pasado tantas veces por las mismas calles, pero esta vez tuve la sensación de viajar por una ciudad extranjera o fantasma. Todo parecía una falsificación, o una copia cruel de la verdadera vida. Los pocos transeúntes que andaban por las calles me parecieron seres irreales. Era exactamente la paz de los cementerios.

En el aeropuerto me despidieron mi cuñada, mi hermano, Sargento de Carabineros que ese día fue de civil, mis cuatro sobrinos y mi hermana obrera de la Standard Electric. Cuando me despedí de todos ellos, tuve la sensación de estar ciego: miraba y no veía. Vi sólo sombras que se movían alrededor de mí. Debo haber estado blanco como papel. El trayecto de la oficina de Interpol, donde me tenían encerrado, hasta la escalera del avión lo hice acompañado de mi mujer que se venía conmigo y de un funcionario del Cime. Con un pie en la escalera del avión, le pasé la mano al funcionario para despedirme. El me respondió en forma bastante profesional. En cambio mi otro yo, se prendió de sus solapas y se puso a llorar desconsoladamente pensando que se despedía de su mamá, que se despedía de su familia, de sus amigos, de sus compañeros, de sus alumnos, de los ríos, de los bosques, del cielo, de las nubes, del viento, de su patria. Le di las gracias, sin saber bien de qué, seguramente por el hecho de estar parado ahí, de ser alguien que lo va a despedir a uno y no a echarlo.

Yo no bebo, pero me había prometido que una vez estando en el avión, ya en vuelo, pediría un whisky doble que me ayudara a dejar atrás la amargura. Cuando el aeropuerto comenzó a parecerse a una cajita de fósforos, llamé a la azafata y le pedí el whisky que me tomé exactamente en la forma y con el ánimo que me había estado imaginando esos dos años. Ella - seguramente informada - nos trajo dos botellitas de vino espumante como atención de la línea y con estas botellitas casi sepultamos todos los malos recuerdos. Muy pronto nos encontramos volando sobre la meseta boliviana y luego descendíamos sobre La Paz. Allí me di cuenta lo vecinos y hermanos que éramos del pueblo boliviano y lo alejados a la vez que nos mantienen.

En Lima nos detuvo la neblina y luego un ejercicio aéreo de la Fuerza Aérea Peruana que preparaba el derrocamiento del General Velasco Alvarado. Aproveché la demora para comprar una llamita de plata y oro que prendí en el pecho de mi mujer como condecoración al valor. Yo llevaba el mapa de Latinoamérica grabado en la cabeza y trataba de aprenderme bien esa última lección de geografía de nuestra patria grande. El Amazonas fue siempre para mí una mancha verde en el mapa, pero lo que vi, mirando hacia abajo por la ventanilla del avión, fue una masa oscura de agua precipitándose hacia un fondo negro y sin límites. Mientras volaba sobre Cuba, le escribí una tarjeta a mi hermano refugiado en Argentina. La Isla navegaba en un mar sereno y verde. Pensé en la vida de esos seres humanos allá abajo, tan diferente a la vida que se habían quedado haciendo mis compatriotas que desde el avión vi tan pequeñitos como bacterias, viviendo en cajitas de fósforos como el aeropuerto. Cuando nos avisaron por los parlantes del avión que sobrevolaríamos veinte minutos Nueva York en espera de pista, me di cuenta que tenía miedo y deseos de vivir de nuevo. El viaje sobre el Atlántico fue como volar sobre la eternidad: un eterno día con sol brillante, hasta descender en Frankfurt. En Hamburgo, cuando nos recibió el funcionario de la Cruz Roja, recién me di cuenta que siempre había llevado en la mano la frazada verde que me había abrigado por dos años en la cárcel. En el asilo para refugiados, me habría quedado eternamente jugando tenis con las raquetas que encontré una noche en la calle. Sin embargo tuve que irme a hacer cargo de unas horas de clases en el Instituto Pedagógico de una pequeña ciudad del centro de Alemania. Cada semana que tenía que aparecerme a hacer mis clases, al momento de acercarme al edificio del Instituto, comenzaba a descender de estatura, pasaba arrastrándome por los pasillos, pegado a las paredes, subiendo casi a gatas las escaleras, para terminar como una hormiguita sobre la mesa buscando desesperadamente la salida, descendiendo por el calcetín de un alumno para tirarme al piso y huir al jardín a esconderme debajo de la raíz podrida de algún arbusto, pero me quedaba pegado a la mesa ahogándome en un mar tormentoso y caliente de sudor. Así semana a semana para ganarme el pan con el sudor no de la frente, sino de todo el cuerpo: ahogado en sudor, porque tenía que hacer las clases en alemán y había dejado de hablarlo cinco años. Y llegó la época en que me quedé solo, cuando nos separamos. Entonces el edificio se me hacía más grande. Entonces también llegó la época en que hay pocas horas de luz y sol, cuando los alemanes desaparecen y las calles se quedan solas. No hay un ruido en las calles. Yo iba sólo a buscar mis cartas. Un día el edificio se me hizo más grande y lo vi doblarse; de pronto se doblaron también las calles. Un torrente de agua avanzó desde el extremo de la avenida arrasando con la ciudad, arrastrándome con techos, pedazos de ventanas, árboles. Yo alcancé a ver fugazmente entre las líneas que mi hermana me decía que en Chile la gente tocaba interminablemente las puertas por un pedazo de pan, que los niños se alimentaban principalmente de pan y té y en el verano de tomates. Que cada ser humano que tocara a su puerta era como sus hermanos errantes por el mundo. Dando grandes brazadas, comiéndome la sal de la cara, logré salvarme de la marejada. □

EL FUNNYRAL DE LA MIJA

□ DESIDERIO ARENAS



El disfraz (óleo), Nicole Carvajal.

Apanzaban de dos en coz y de res en tres los familiares de la morosamente podada Mija por su desposo y panterior conculvino, que acampañaban los desparpojos morsales de la susindicha hasta su postrepera morfada.

Acarieció que, como concurrencia de una operración plasticada por un gineceólogo poco experimentado y que consistitistió en imbestialgar diverdosas partes de su ranatomía media (trampas de Felonio, uvarios y úslero) con el fin de extripar un camafeto mal ubicidado, un conciliágulo disindió integorrarse al torriente sanguínimo, llegando hasta el cierrebro e impióddendo una sufuficiente irrogación a dicho orégano. Esto proboqueó en la Mija un restado somnólico y una pérdida absoleta de la condecencia, situración que subsecutivamente habría de convertteñirla en cacadáver.

Apanzaban, decía, de dos en coz y de res en tres, blablando en murmollas, lacrilicos, apesteadumbrados, por las malvenidas del Sementario Geniral, con el viudú descornosolado que encabeceaba el corsejo.

Llegaron al luganar donde la Mija agordaría el Perjuicio Desafinal y ahí descubricionaron con esperanto que el empalizamiento designificado era inalcanalizable sin una escalpela, elimento que no se devistaba en las cerraniás.

Discurtieron ambos encarrugados y, finalmonte, uno desidió ir a besucar el sobajeto en caustión. Transcorrían los minucios y la espora se hacía trensa. Los concorrientes se obcerbataban, incomicómodos, sin saber francachelamente qué hacer o no ser. Regresió el espeluznado con la diarrosa escalpela y la agallinó contra los ostros nichones.

Proscendieron a constipuación a levantiscar el fiérretro, con tan mala fiorituna, que uno de los sepulporeros metió un traspíe en un charrasco, resbalanceando, perdiendo el equilúbrico y, nasalmente, soledando su cargada.

A consecuencia de aquilla manubria, la vencanilla supurior del carajón se ah brió y he ahí que aperació la Mija, separacionada del inmundo de los vibrobios apiernas por una deligada corteña de crepital.

Precipicionáronse los parrientes en un atalítroque de histentórea colicotiva y se cabrazaron al fiérretro, sohozozando e irrumiando en gritos destemplados.

Los que habían partucipado en la ceremónica por piura formonlidad, observacaban toda ésta esciénaga con sentivientos mulótriples: perpoplejía, una curcosidad no desprovincia de un ciego morbosismo pero, empecinalmente, con descontuerto.

El más obscenado de todos era, siervamente, el ex cornúpedo, azorra libarado de su compromestizo conyugacional, quien prisionaba sus larvios contra la ventamilla a trabiés de la cual podía aprecinarse el rosátreo lúvrido de la Mija aún a pestar del maquibraje pósfrumo.

Para empelotonar aún más la situración, un agujacero se desatinó sin oprevio avieso, incidiente que ombligó a los asistontos a guatarearse bajo sus piraguas.

Desebosos de terminetear prostatamente con ese respetáculo indígeno, alguanos de los prestilentes arranicaron al viludo de su hectólisis, permutiendo que los implicados cumplieran su tralalabaj. Las cromoronas fueron depositadas para zorrar provisioneramente el agusanero y todos se digirieron linfáticamente, cabeztrajos y melalcohólicos, asia la ensalida del Sementario.

Comensopaba a llueveear esa marrana sobre la escindad y la gubia no se distendría duraznante toda esa semántica, mojonando sin execracpción tanto a los vicios como a los murcios. □

EL CONFERENCIANTE

□ RAUL BERNAL MEZA



La luna de miel (óleo), Nicole Carvajal

Indudablemente ésa era, la de aquella noche, una de sus tantas conferencias. Durante el tiempo en que la preparaba, antes de definir el tema y elegir un título, pensaba, con la experiencia que le daban sus años, viejos años de conferencista, que había de empezar a poner nombres y desarrollar asuntos que “sintieran a interesantes”; con ello impediría que se durmiera la mitad de su audiencia, cosa que venía ocurriendo desde los últimos diez o quince años, a la vez que la otra mitad hacía ya mucho tiempo había desertado para siempre en una colección de bostezos que era cómica historia.

Si bien era verdad que quería renunciar a eso que venía siendo algo así como una maratón de conferencias, había sido incapaz de decir: ¡No! a sus amigos del club “Progreso y Cultura”, que sistemáticamente le agregaban una conferencia cada jueves; esto hacía que llevara expuestas más de setecientos ochenta y cinco... y ya no le quedaban temas que tratar. Analizando aquella realidad y acordándose que en la semana anterior había sufrido nuevas deserciones, a pesar que el crecimiento demográfico del barrio le permitía contar con una cuota más o menos normal de materia prima, decidió que el mejor asunto para tratar era el de la ausencia. La ausencia a todo nivel y de cualquier categoría era, objetivamente hablando, un tema de permanente actualidad y, convenciéndose de ello, se abocó a su preparación con el interés que lo caracterizaba todos los jueves y así llegó al siguiente con su carpeta bajo el brazo.

A la entrada del salón lo esperaban, como siempre, el presidente y secretario vitalicios de "Progreso y Cultura"; que invitándole a pasar le presentaron un auditorio no del todo desprovisto, al que recorrió con la mirada una vez que estuvo sentado a la mesa bebiendo el primer sorbo de agua. Media hora después de lo acordado, tradición de tantos jueves, comenzó su exposición. Sin embargo y pese a todos sus intentos, sus conferencias, fuera el tema que fuese, terminaban mezclando sus ideas, estudios y una que otra investigación, con angustias, desilusiones y esperanzas de su propia existencia. Quizás alguna fue una noche tan sólo el lamento de su personal fracaso y si en ciertos momentos pensaba en negarse a continuar con sus charlas, en el fondo del alma no lo quería. Ellas eran la suplencia de aquella cátedra que jamás consiguió y ahora, de viejo, veía desde el púlpito a todos sus discípulos formando su intelecto.

Nunca había logrado gran trascendencia como abogado, limitándose a ser asesor jurídico de una compañía que jamás tampoco pudo o quiso ser grande y así, ambos habían envejecido; uno arruinando sus pantalones, la otra amarilleando sus paredes y sus ojos, ya cercanos a las cataratas, si es que ya no las tenían, ocultos bajo gruesos lentes que los chicos del barrio llamaban "potos de botella", venían a ser como esos cristales de las ventanas del tercer piso que nunca fueron sustituidos, permaneciendo quebrados como un recuerdo del paso de ese tiempo que juntaba en su memoria con la acumulación de conferencias. Con su portapapeles negro que guardaba más recuerdos que otra cosa, habían transcurrido sus semanas del departamento a la oficina y de ella al hogar, remontando la rutina con la otra, la de los jueves por la noche. Y ellas llenaban su espacio vacío, tan ausente como el afecto de su esposa y sus hijos que no habían visto en él nada más que la perfecta imagen de la mediocridad.

Sin embargo, la eterna comisión directiva del club, empeñada en una función de formación cultural, creía ver en él al más dilecto hombre que poseía la barriada. Después de todo-como decía siempre el vocal suplente-es el doctor y por algo debe ser; y ése había sido el mérito suficiente para que ocupara por primera vez el estrado, en un programa que abarcaba diferentes materias y varios disertantes pero que al poco tiempo de iniciado y después de la violenta discusión que generara el segundo conferencista al tratar de demostrar, en una poco magistral clase de geografía, que los sabios se habían equivocado pues la tierra no giraba y luego de haberle prohibido al tercero su conferencia el comisario del lugar por estar acusado de ser un virulento anarquista, había venido a ser la única palabra con autoridad como para dirigirla. Mas con el paso del tiempo, se habían acostumbrado ellos y también él a que no hubiera otra voz permitida que expusiera ante ese público el pensamiento moderno-con mucha altura-al decir del portero del club. Esa noche, común noche de jueves, mientras él comenzaba el desarrollo de su charla: "La Ausencia", los niños del barrio, que los jóvenes obligados por sus padres a asistir, añoraban en el recuerdo, obligaban al

portero a correr tras ellos para rescatar el cartel de aviso: "Hoy a las 21. Conferencia del Dr. Manuel Cipriano sobre el tema..." él disertaba con gran seriedad, como en todas sus presentaciones, entregándose entero a su concurrencia, convencido de que ella habría de sacar gran provecho para su formación intelectual. Al comienzo todos escuchaban pendientes cada palabra, pero a medida que avanzaba el tiempo, esa actitud la mantenían sólo los viejos, más de alguno uniendo esa presencia a un recuerdo lejano, envuelto en una asamblea política de trabajadores. Los jóvenes, perdiendo todo posible interés, empezaban por sonreírse con alguno que otro término; luego pasábanse papelitos de mano en mano con sentencias de bromas, sutiles relaciones de amor, groserías, de las que pasaban a la franca mofa, abandonando poco a poco el salón en pequeños grupitos que la salida ya les encontraba con el cigarrillo encendido, buscando la calle para la risa directa y las corridas de manos con las jovencitas, dispuestas a esa hora en que los pequeños ya estaban en sus casas. Adentro del salón, cigarrillo tras cigarrillo, los viejos iban cabeceando somnolientos hasta el momento en que levantándose en silencio, se retiraban del lugar. Para terminar-decía el conferenciante; más bien como un formulismo pues sus páginas recién promediaban; pero éstas eran como palabras típicas de cualquier conferenciador-el problema de la ausencia no radica sólo en el hecho de no estar presente en el sitio donde se le requiera al individuo o que éste, habiéndolo estado, lo haya abandonado antes de corresponder, sino en una conducta que se desprende de la falta de interés, la escapatoria al compromiso, la huída del conocimiento...pero estos seres, llegado el momento triste de su existencia, se encuentran frente a un espejo que no les devolverá su imagen sino la de un gran signo de interrogación, que sólo Dios, en el juicio final les podrá contestar, signo que no es más que el cúmulo de escapismos de los cuales un pequeño reflejo es su permanente ausencia, la falta de decisión que les hace perder la comunicación con los seres humanos...y al llegar a este punto, el portero, su único auditor, asentía con la cabeza mientras despaciosamente miraba la hora.

Sin embargo él no levantaba la cabeza de la lectura de sus palabras; no lo hacía desde un momento en que ya sabía, su auditorio le abandonaba; aun siendo así, jamás dejó páginas sin leer; su honor era haber terminado todas sus conferencias pronunciando las últimas sílabas presentes en el papel. Luego, ordenadamente, juntaba sus elementos, guardaba las hojas en la carpeta y en un eterno recuerdo, recibía el sonido sostenido de los últimos aplausos, sucedidos hacía ya como quince años. Acostumbrado, caminaba lentamente a la salida y al despedirse del portero, recibía de éste las tradicionales manifestaciones:

-Muy bien, doctor. Su conferencia ha estado como siempre...

Tras él se cerraban fuertemente las hojas de madera de la vieja puerta y segundos más tarde caía pesadamente la tranca de hierro. Caminaba desde allí tranquilamente hacia su casa, a poquitas cuerdas, discurriendo sobre su próxima conferencia. Habrá que insistir-se decía a sí mismo-en la importancia de los valores cívicos; esta gente debe tomar conciencia de su rol en la sociedad y en el estado. Y en ese pensamiento se acercó hasta el hogar.

La llegada del jueves encontró el salón como de costumbre, sin gran variación en la concurrencia. El cartel de la entrada anunciaba como tema de la noche: "La Decisión".

Llegó la hora acostumbrada; se cumplió la media hora de espera, sin embargo el conferencista, por única vez, no llegó. A medida que iban pasando los minutos, los concurrentes comenzaron a abandonar la sala pensando alegremente en qué aprovechar el tiempo que les dispensaba la inasistencia del doctor.

El presidente y el secretario vitalicios se dirigieron entonces a los que quedaban comunicándoles que la conferencia se suspendía e impartieron la indicación al portero de cerrar el salón.

Allá en su casa y en la soledad de sus últimos treinta años, recostado sobre los papeles encima de la mesa, el conferencista dormía para siempre. □

POESIA

PEDRO LASTRA • *Discurso acerca de la palabra / Duermevela / Desnudo bajando una escalera.*

DAVID VALJALO • *Septiembre / Zoología*

MANUEL S. GARRIDO • *Poema / Volveré*

GONZALO SANTELICES • *Diario de un paranoico / Límites*

JUAN LOVELUCK • *Cercén de manos*

MANUEL JOFRE • *Tiempo en polvo*

GALO LOVECE • *Claves para cenar solo / Poema / Telegrama*

GONZALO MILLAN • *Exit / Ideas / Fusilado / La pausa*

□ PEDRO LASTRA

DISCURSO ACERCA DE LA PALABRA

*El sofisma es mi arma de combate:
no hay discusión y todo lo confundo
así como me enfundo y desenfundo
y hasta convierto el agua en chocolate.*

*Me autofascino yo con el dislate.
Travestista del habla, a todo el mundo
meto y saco del caos en que abundo:
y quién reclame, líe su petate.*

*Fuente soy yo de lo que nadie sabe.
A mí no me preocupan los sucesos
y la historia la escribo yo a mi gusto.
No hay prójimo que valga más que un ave:
yo le incrusto las plumas en los sesos
con precisión que imito de Procusto.*

DUERMEVELA

*Lo que vuela y se queda en la memoria
no es un nombre*

*son sílabas
idénticas a un nombre
paloma de la muerte.*

DESNUDO BAJANDO UNA ESCALERA

*El ojo tiembla el ojo parpadea
se obstina en retener
la presencia desnuda
que sube y baja por una escalera.
Del mundo entonces como una escalera
recorrida por tí:
uscensos y descensos
no desapariciones.*

□ DAVID VALJALO

SEPTIEMBRE

*“La libertad es uno, el más precioso
de los dones que el cielo dió a los hombres,
y con ella no pueden igualarse
los tesoros que encierra - aquí - la tierra,
ni el mar esconde.” A Zaragoza en rumbo
Don Alonso Quijano, el de La Mancha.*

*Miguel, escribe. Don Quijote, habla.
Y Sancho escucha con sus dos orejas.
Son cuatro siglos que han pasado en vano.
Mira mi tierra para comprobarlo.*

ZOOLOGIA

*De la flora, el poeta ya lo dijo:
el benéfico boldo y su ponencia
con el litre sangriento y su imprudencia.
Sigamos y evitemos revoltijo.*

*Descripción necesaria a precio fijo
en zoológica lista de paciencia.
No existen bestias dentro de esta ciencia
que hagan daño a los hombres, iregocijo!*

*Privilegio zonal en sus anales
en país que no tiene entre sus lilas
animaladas torvas y bifformes.*

*Los únicos dañinos animales
- que el pueblo llama en su saber, gorilas-
son las bestias que visten uniformes.*

□ MANUEL S. GARRIDO

POEMA

*Desaparecerá la piel tensa y joven todavía
Y esos músculos que sostienen el rostro
Los cabellos arraigados perderán su fortaleza acostumbrada
Y lo que quede tomará asiento
Un abdomen flojo y dos arqueadas piernas
Habremos de cuidar pacientemente.*

*Una tarde caerá de mis manos el periódico matutino
Entonces me abrazarán sus hojas extendidas
Y yo penetraré sus páginas
Como la última noticia.*

VOLVERE

*A esas calles
Que el polvo oscureció su memoria
Donde un árbol desollado
Nos resistió con Antiscia
Y me aferraré a su cáscara de madera.*

□ GONZALO SANTELICES

DIARIO DE UN PARANOICO

*Me voy,
sólo me voy,
a esperarme a otro sitio,
a otro diario,
a otra fecha incalculada.
No vuelvo,
ni siquiera a buscar mi paranoia,
queda ahí
entre vuestro ojos y el papel.
Allí se rascará la nariz,
se meterá lo dedos en el cerebro,
y saldrá una mañana cualquiera
a contestar el teléfono.*

LIMITES

*Yo limito al sur
con Neruda,
al norte
con una botella de vino,
al este
con un bosque descalzo de barro,
y al oeste
con una mariposa eléctrica.
Por favor
entren sin golpear.*

□ JUAN LOVELUCK

CERNEN DE MANOS

*Al principio de la Historia
están las manos.*

*Las manos
de Galvarino
el cacique,
nuestro padre,
cortadas por el invasor.
Ercilla lo cuenta
en su poema:
son páginas
de sangre.*

*Las manos
del Comandante,
ya cortadas,
fueron
a donde-tú-sabes,
para probar
que el crimen
fue perfecto
y de-acuerdo-
con-las-Instrucciones.
Bolivia se manchó
de sangre
para siempre.*

*Después
vienen las manos
guitarreras
de Víctor Jara,
cantor pobre
de los pobres.
En la encerrona
brutal del Estadio
los esbirros miserables
quebraron esos dedos
pero no pudieron
quebrar
la voluntad de canto.*

*Los tiranos
y los invasores cortan
las manos
porque ellas
son el arduo trabajo;
ellas encierran
los deberes y los dolores
del pobre
en el invierno
riguroso.*

*“Los que viven
por sus manos”
- dijo Manrique,
hace mucho.
Digamos nosotros:
ellos (Galvarino,
Ché Guevara
y Víctor Jara)
vivirán siempre
por sus manos
cor - ta - das
y por su cruento
sacrificio.*

*Los dedos cercenados
- como esas manos galvarinas
del cacique
nuestro padre -
viven y saltan
justicieros
del polvo
ensangrentado:
Yo los veo,
los estrecho
y los abrigo.*

*Ellas nos vengan
cada día;
surgen del polvo
coagulado,
del limo
de nuestros dolores
colectivos:
sin tiempo,
golpean
las manos cercenadas
el feo rostro
miserable
de tiranos,
mercenarios
e invarores.*

*Cuando el cobarde
calla
y Don Oportuno
cobra la paga
de su delación,
al principio
y al fin de la Historia,
están
las
manos.*

□ MANUEL JOFRE
TIEMPO EN POLVO

A esta hora habrás ya recibido
mis cartas
y una dulce luna llena danzará
en tus ojos.

A esta hora mi hija beberá su leche
y entrará al sueño
como un avión que aterriza.

A esta hora las hojas relucientes del durazno
reflejarán las aguas rielosas
del lago.
Alguien se hundirá en sus aguas
como ave ebria.

A esta hora y a toda hora el torturado
se revuelca en la mazmorra
salen a volar los murciélagos
la electricidad se libera a gritos.

A esta hora aún mantenemos la sangre fría dentro.
enloquecemos fuera de la patria
escribimos diferentes historias para divertirnos
y despistamos furiosamente a nuestro destino.

A esta hora ya no se agitan las banderas yertas del tirano:
vive en un fundo mudo
vive en una cárcel para millores
se ha rodeado de lo que ama,
múltiples cementerios de conciudadanos.

A esta hora los renovadores marchan por las calles
las banderas no dejan ver la gente
los hombres son como uvas entre uvas
y ese río de gotas es un mar jugoso de libertades.

□ GALO LOVECE

CLAVES PARA CENAR SOLO

Lleva un diario
o una revista
elige un restaurant
semivacío
y una mesita
junto a una ventana
o una pared.
y no desesperes
pensando cómo fue
cuando ella estaba
o cómo sería
si ella estuviera...
simplemente
come y bebe
y si puedes
lee un poco
quién sabe
cuando menos
lo pienses
ella estará
junto a la silla vacía

pero no digas a nadie
y ni se te ocurra
pedirle al mozo
otro cubierto
porque no lo creerían...

POEMA

El hombre está solo.
Si le hablan de nube,
viento
y mar,
el hombre no entiende.

TELEGRAMA

Gaviota
no puede digerir plástico
STOP
Mar
no puede absorber uranio
STOP
Prevéngoles
todos ustedes
STOP
Galo

□ GONZALO MILLAN

EXIT

A los pasajeros cuya contraseña era:
"Piscina abierta, tempo permettendo"

Salimos de Chile en la motonave Rossini
y viajamos lo que demoró su autor
en componer el Barbero de Sevilla:
trece o catorce días.

Cuando cruzábamos el Canal de Panamá
vimos un zapato flotando
en la esclusa Miraflores.

Yo no me preguntaba adonde
iríamos una vez en tierra
cuando venciera la visa
panameña de una semana.

Mi única obsesión, saber
si era derecho o izquierdo aquel zapato,
a que pie había pertenecido.

IDEAS

Hermosa es mi piel de visón.
Me persiguen por ella,
me capturan.

Por ella
me matan. Me desuellan.

FUSILADO

A Raúl Barrientos.

Frente al muro, arrodillado
bajo la manta espera su hora,
mientras a su espalda
riendo unos soldados apuntan
a las suelas con ojos abiertos
de sus finales zapatos.

LA PAUSA

Se alejan como moscas
caminando por el cielo raso
y bajan el volumen
de la radio para escuchar música
y no mis gritos, por un rato.
Pelan frutas y fuman
bromeando entre ellos
y conmigo mientras cuelgo
de los pies cabeza abajo.

LIBROS

David Turkeltaub. *Ganymedes/6: Una panorámica de la poesía chilena actual*. Santiago: Ediciones Ganymedes, 1980.

por Marcelo Coddou, *Barnard College*.

Superan la decena las antologías de poesía chilena aparecidas en estos últimos siete años. Publicadas en el país, conocemos cuatro: Alfonso Larrahona, *Valparaíso en la poesía* (1973), Matías Rafide, *Poetas de la región del Maule* (1973), Nina Donoso, *Poesía femenina chilena* (1975) y Francisco Santana, *Evolución de la poesía chilena* (1976). En el exterior, todas llevan ese especial carácter que les confiere el ser editadas en situación de exilio: Sergio Macías, *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo* (Berlín, 1977), Varios, *Chile: poesía de las cárceles y del destierro* (Madrid, 1978), Ignazio Delogu, *Il Sangue e la parola* (Roma, 1978), Omar Lara y Juan Armando Epple, *Chile: poesía de la resistencia y del exilio* (Bucarest, 1978), Varios, *Prosa y lírica de artistas chilenos en el exilio* (Berlín, 1978), Silverio Muñoz, *40 poemas de 8 poetas chilenos nacidos en los 40* (Maryland, 1979). Soledad Bianchi y Raúl Silva Cáceres, una en Madrid y el otro en Estocolmo, tienen anunciadas sus respectivas muestras: de poetas chilenos jóvenes la primera, de "la Resistencia" el segundo. Sumado esto al material que entregan publicaciones periódicas, como *La Bicicleta*, de Santiago, *Araucaria*, de Madrid y *Literatura Chilena, creación y crítica* de Los Angeles California, se cuenta con un volumen caudaloso que, al interesado, le permite mantenerse al día sobre la producción poética chilena de los últimos años. Naturalmente que las antologías cuyos títulos hemos recordado son muy desiguales entre sí, según corresponde tanto a la variedad y riqueza de los textos disponibles en cada caso, como a los criterios de selección y a la posibilidad misma de acceso a lo producido en una u otra realidad de una literatura escindida como es la del Chile de hoy.

Mérito señalado de la que reseñamos es, precisamente, haber intentado trazar una panorámica --así la concibió su autor-- que considera tanto a poetas que viven dentro como fuera del país. Por razones comprensibles, este último grupo es el que aparece menos representado: si bien los cuatro que recopila --Gonzalo Rojas, Pedro Lastra, Oscar Hahn y Gonzalo Millán --son todos nombres indiscutibles, es claro que se echa de menos a muchos otros, entre los que cabría recordar a Roberto Bolaño, Hernán Castellano, Humberto Díaz-Casanueva --del que toda antología debe incorporar ahora, imperativamente, muestras de su último gran libro, *El hierro y el hilo*, Toronto, 1980--, Ariel Dorfman, Eduardo Embry, Manuel S. Garrido, Manuel A. Jofré, Omar Lara --cuya última obra, *Islas flotantes*, Bucarest, 1980, es, ciertamente notable--, Hernán Lavín Cerda, Sergio Macías, Hernán Miranda, Bruno Montané, Naín Nómez, Waldo Rojas, Federico Schopf, Jaime Valdivieso, Sergio Vecely, Francisco Viñuela y tantos, tantos otros. Estas omisiones se explican por el hecho de que las medidas adoptadas en Chile por la censura --editorial y postal-- tienen un grado de eficacia mayor de la que muchos creen.

El modo en que procedió David Turkeltaub fue el de solicitar a una veintena de poetas cuya obra le parecía representativa,

sus textos más recientes. Aunque no todos accedieron a aparecer, el resultado es óptimo, ya que cumple no sólo con el propósito de ofrecer un enfoque de lo que hoy está haciendo parte de los poetas chilenos, sino que también confirma dos de las proposiciones que el antologador formula en su prólogo: "que la poesía chilena moderna es uno de los hechos literarios más importantes del mundo de habla hispana, y que la actual situación del país ha estimulado en ella desarrollos imprevistos y aguzado su creatividad" (pp. 8-9). Esto último es lo más importante y un estudio crítico serio y extenso de la poesía chilena de los últimos años --aún no emprendido por nadie-- deberá tenerlo como eje de sus consideraciones.

A poetas bien conocidos --Alberto Rubio, Enrique Lihn, fuera de los cuatro ya nombrados--, la antología suma otros de menor comercio con públicos foráneos al chileno, pero que, a juzgar por lo que de ellos escasamente circulaba antes y, sobre todo, por las muestras que el volumen aporta, revelan el buen tino del antologador al seleccionarlos: Cecilia Casanova, Manuel Silva, Claudio Bertonj, Rodrigo Lira, Raúl Zurita-- a cuyo libro inédito, *Las utopías*, del que hay muestras en esta antología, Gonzalo Rojas juzga como una de las obras más importantes de la poesía chilena de muchos años--, Paulo Jolly, Leonora Vicuña, Armando Rubio --joven poeta muerto en extrañas circunstancias a poco de comenzar a circular este volumen, malográndose así una de las figuras más notables de lírica chilena reciente--, Mauricio Electoral y el propio Turkeltaub, director de la editorial Ganymedes, en cuyo tercer volumen había publicado, hace menos de un año, *Hombrecito verde*.

Imposible comentar aquí cada texto. Digamos tan sólo que el volumen en su conjunto, a una variedad temática relativamente amplia, suma una diversidad de lenguajes, que van desde el discurso lírico constreñido, escueto, apretado, de un Armando Rubio, al aliento épico de un Zurita, pasando por el soneto de corte clásico, redondo, en la mejor línea de tradición barroca hispánica siempre viva en Chile, de Alberto Rubio y Leonora Vicuña. Sin concesión alguna al divertimento, pero tampoco en la zona del panfleto fácilón, se desprende una mirada amarga, a veces irónica, siempre fuertemente crítica, de una circunstancia dura como es la que ha constituido la estructura englobante, generadora de todos estos textos. Como ejemplos representativos --sobre todo, decíamos, de lo que se escribe en Chile--, este volumen de la colección Ganymedes (una de las empresas editoriales de mayor vigor en Chile, en la que han aparecido libros de Parra, Lihn y Edwards), merece una amplia circulación. Aun de esos mismos poetas con los que todo lector hispanoamericano está familiarizado ofrece textos sorprendentes de su producción más reciente, impidiendo así que se les aprecie sólo por una obra que --aquí se comprueba-- no se había terminado con lo que de ellos se conocía. Así Gonzalo Rojas, con dos poemas excelentes de su paso neoyorquino y otro del instante de la salida última del país natal; así Lihn y Oscar Hahn. De este último, por ejemplo, cuya segunda edición de *Arte de morir*, Nascimento, 1979, sólo había aumentado en cuatro los poemas de la anterior de Hispamérica, hay ahora tres textos nuevos, que revelan precisamente esa continuidad y diversificación con la obra antes divulgada. Esto lo vemos también en un Enrique Lihn, ahora marcadamente acusador, hasta en los títulos de sus nuevos poemas ("Migratorios", "Alicia en el país de las pesadillas", "Que los muertos no entierren a sus muertos", "Los peregrinos de Emaus", "La disputa", que termina así: "Dichosos tiempos aquellos en que la disputa era un arte/ y no una redada policial", índice del temple dominante en el sujeto lírico de todos estos poemas).

En suma, obra muy útil, en que sus mismas limitaciones revelan la imposibilidad existente aún hoy de trazar un panorama completo de la poesía chilena de los últimos años. Su más grande valor reside, entonces, en la calidad intrínseca de los textos recopilados y en el hecho de que todos ellos hayan sido, hasta ese momento, inéditos.

Waldo Rojas, "El Puente Oculto" (Poemas, 1966-1980), Madrid, Editorial Literatura Americana Reunida, 1981. 115 pp.

por Hernán Castellanos Girón, Wayne University.

Presentando a Waldo Rojas en una publicación italiana decíamos que era "el creador de un universo de todos violeta, de una construcción equilibrada y pura" (1). Lectura superficial ésa, porque debían llegar más notables y profundos naufragios en la vida del que escribe, para comprender cuán hondo cala la poesía de Waldo Rojas en el universo humano, y vislumbrar la dimensión de la tortura del que alcanza ese equilibrio y esa pureza. Naturalmente -y no tendría sentido, si así no fuese, escribir estas líneas- ese viaje ha ocurrido dentro de los textos del poeta y no se trata sólo de la maduración del sufrir, benéfica poción que hace sonreír sobre todo a los que no se untan con ella. Si se permite el término manido, nos referiríamos a la visión del ténpano cuya porción más pequeña emerge blanca de las aguas. Porción visible de una poesía, en su primera, individual lectura y porción visible de una poética, la densa (por lo breve) obra publicada para el propio poeta o su voz/ eco que habita palomares proyectados a mano. Una cosa justa apuntábamos entonces (en la cita italiana): en colocar a Rojas -y con él a buena parte de nuestra generación- junto a los poetas ciudadanos, aunque tengamos en la boca el húmedo sabor de la tierra y que yo definía, entre lo jocosos y lo serio y trascendente, del "barroco alcohólico" pensando que no existe un Santiago de Chile que no sea barroco y que tampoco sin alcohol no existiría la capital de Nueva Extremadura. Esto, para contraponerlos *dialécticamente* con los poetas que una vez se llamaron "de los lares", o sea del Sur. Ahora es posible que esa ubicación tan precisa esté fuera de lugar. No se olvide que en Chile ha cambiado la Geografía, y con ella el rostro de sus habitantes. También el rostro de los poetas, porque ahora verse cuesta un esfuerzo sobrehumano. La gente se habla a susurros o a gritos. Maneras difíciles de fundar un lenguaje. Se habla de nuevas generaciones, de lenguajes nuevos que rompen el justamente llamado "apagón cultural". No lo quisiéramos así, pero tal es el devenir natural de la poesía, que tiene su propia historia, una pública y una secreta, a veces contrapuesta a la primera por razones de un *pathos*, o de cosas peores. Cosas peores, sospechamos, son las que han tenido en silencio entre nosotros a un poeta como Rosamel del Valle, por ejemplo cuyo descubrimiento deberá ser completado por nuevas generaciones, y que nos parece importante para comprender el lenguaje poético de Waldo Rojas.

Después, en el segundo Taller de Poesía de la Universidad Católica, en 1973, siempre bajo la dirección de Lihn, tratamos de "reescribir" un film, bajo la forma de un poema: "La barrera de coral", un documental sobre la vida marina tropical. "La escritura como escritura o lectura en segundo grado" (2) sería, en fin de cuentas este procedimiento.

Rojas no participó, al menos como alumno, en este último taller, pero el que esto escribe conservó la costumbre de poetizar, además, los filmes y de allí nace ahora un curioso cotejo entre dos versiones del "Séptimo Sello" de Bergman, hechas a destiempo y deshora, y sin mutuo conocimiento: "El Séptimo Sello", en "El Automóvil Celestial" de H.C.G. (Ed. Bilingüe, Bari 1977) y "Ajedrez" de Waldo Rojas originalmente publicado en "Príncipe de Naipes" de 1966, ambos exploración del falaz territorio de las Cruzadas pasadas y presentes.

Acaso estos resultados nos dan una idea de cómo esa búsqueda, digámoslo cautelosamente, generacional, pertenece al más vasto intento de transformarse de Prometeo en Proteo, la encarnación más natural del poeta sudamericano (refiriéndose a los surrealistas pero, ¿quién de nosotros no es naturalmente surrealista? según Anna Balakian (4).

Waldo Rojas -también en el Taller de 1970- explicaba, si no sus raíces poéticas, al menos sus predilecciones indicando a Gerard de Nerval, Marcel Schwob, René Char, presurrealistas y surrealistas contra corriente. Habría toda una línea que proviene de Rosamel del Valle, ya en los años 20, pasa -colateralmente porque el poeta nunca militó en sus filas, ni en otras- por la "Mandrágora" en cuanto a parte de nuestra historia y sigue con otras figuras, como

Pedro Lastra, por ejemplo, sin tomar en cuenta pero sin olvidar a los verdaderos hijos poéticos de Rosamel del Valle, como Gustavo Ossorio, Victoriano Vicario y aún el mismo Eduardo Anguita, que hicieron una poesía pero no formaron una poética. Así la figura de nexo entre Parra, y por lo tanto Neruda (al menos, el Neruda posterior a "España en el Corazón") sería Enrique Lihn, que aprovechó las aperturas estilísticas y lingüísticas del antipoema, con un discurso mucho más complejo donde la materia del poema se descarga en más de una dirección y fluye en más de un estrato, como las aguas profundas. Waldo Rojas, por lo tanto, provendría de una voz más antigua, y de una historia más personal que el resto de nuestra generación.

Algunos niegan toda filiación o genealogía poética. Armando Uribe Arce, por ejemplo, me afirmaba hace no mucho que cada poeta es hijo sólo de sí mismo. Una especie de generación espontánea del creador en su texto y viceversa. Nos inclinamos a creer o suponer una dialéctica historicidad de los poetas, pero no una historicidad forzada -recordemos que a Lautréamont se le quiso por fuerza ver en las barricadas de la Commune, aunque su labor fuese paralelamente corrosiva y equivalente sin haber estado en ellas- sino una especie de pulsación de la conciencia que se enciende aquí y allá, como esfera de un *flipper* infinitamente lento, que va tocando y encendiendo no lo que el azar dispone, sino una secuencia de afinidad no por rigurosa, menos extraña o aparentemente inexplicable.

Así habrá nacido, pensamos, "El Puente Oculto" que se abre entre dos realidades, la realidad del espejo y la realidad de la ventana (dos *locus* de la poética de Waldo Rojas) y el tiempo histórico sería el desprevenido transeúnte que aparentemente lo atraviesa. El mismo autor nos escribe diciéndonos que ahora se siente en una aguda orfandad o desnudez poética después de la publicación de estas breves "Obras Completas", transcripción justa y dolorosa de treinta años de una vida santiaguina, de sus fantasmas y sus lugares que aparecen velados por la luz de la misma poesía. Sé que el autor o constructor del Puente no se enojará si pretendo apuntar aquí su filiación rosameliana, porque sobradamente conoce el Acto de Ironía del creador: exhibir su propia originalidad, pero negarla a cada paso y -por medio del procedimiento oblicuo y parpadeante de las citas- señalar en el propio camino las huellas de los que antes lo atravesaron. Algo así como recuerdos del futuro.

Para desesperación de los promotores de una poética "realista", Waldo Rojas es un escritor que lleva irremisiblemente a la creación de un "sistema poetacéntrico", o sea de un sistema de significaciones y autorreferencias cruzadas que constituyen la nervadura de su hoja, y las raíces aéreas de su vegetación. Como Rosamel del Valle, usa algunas formas claves: el uso de la mayúscula para señalar sus personajes: el Universo, el Verano, el Príncipe, el Diluvio, pero con una intención mucho más denotativa que connotativa, a diferencia de Rosamel. Hay veces en que ello toma un sabor francamente irónico, ausente en este mismo procedimiento en el Valle ("La Hora del Té de un Día Insustancial").

Como acota Lihn, es claro la forma que el poeta adopta para la representación de sí mismo, aunque tal vez ésta es la encarnación más evidente, siendo las otras más generales y se identifican con el universo mismo, deformado más allá del espejo poético.

Los instrumentos de su poética son en primer lugar los espejos, luego las ventanas (los dos lugares donde el poeta *ve* y *rescribe* el universo), los árboles, las fuentes (símbolo del lugar de la fermentación, la putrefacción y la muerte-resurrección: laboratorio piloto de la creación *in vitro*), los patios.

Pero cuando el autor atraviesa su propio puente oculto, acto fatal que coincide -como en todos nosotros- con el exilio, voluntario o no, ese sistema limitado a unos pocos *loci* que resumen el universo, se hace mayor, la realidad espejeante lo penetra en los filos del mismo espejo roto, que inmediatamente se reconstituye con un ojo de más. Como una ovulación, este puente oculto cierra un ciclo poético que no por haber nacido casi perfecto -o sea igual a sí mismo- se complace de ello.

"No embarcarás cuerpo ni memoria aquí" -afirma- "Volverás sin una invitación a tu ciudadela fingida".

El puente se oculta en la niebla de la memoria. La memoria se encarga de devolverlo a la luz.

(1) "Waldo Rojas, el barroco santiaguino", en "Cile Libero" No8/9. Roma, Agosto-Septiembre 1975. (2) "El Puente Oculto", pág.11 (3) Ibid.

(4) Seminario "Latin American poets and Surrealist Heritage" Acercamientos al Surrealismo, Universidad de Pennsylvania, 1978, pág. 15.

• CONVERGENCIA

Revista del socialismo chileno y latinoamericano.
Apartado Postal 20.751, 01000 Mexico DF
Subc. US\$ 20 (A. Latina) & US\$ 30 Europa

• LIMITE SUR

Desde el Río Bravo hasta la Patagonia.
Juan Sánchez Azcona 107,
Colonia del Valle, Mexico 12 DF.
Subc. US\$ 30 (A,Latina) & US\$ 40 Europa

• PRESENCIA de Casa de Chile
Apartado Postal 21-156, Coyoacán,
Mexico DF. \$30 m/m p. ejemplar.

• CONCIENCIA

Organo de la Pastoral Juvenil, Zona Centro,
Vergara 414, Santiago, Chile.

• LA GOTA PURA Revista de Poesía
Casilla 95, Correo 14,
La Cisterna, Santiago, Chile.

• LA BICICLETA

Casilla 6024, Correo 22
Santiago, Chile.

• AMERICA JOVEN

Wijnhaven 23, - 3011 WH Rotterdam
Holanda. Subc. US\$ 10.-

• CAÑUELA

Via Francesco Sforza 12/A
20122 Milano, Italia.

• ARTE Y CULTURA

Cuadernos ESIN
Instituto para el Nuevo Chile,
Wijnhaven 25, 2e. verd.
3011 WH Rotterdam, Holanda.

• HOY Y AQUÍ

Storholmsbackarna 88, 4 tr.
12743 Skarholemn, Suecia.

• INFORMATIVO CULTURAL

Secretaría de Cultura, Sec. Exterior,
Partido Socialista.
Box 746, - 220 07 Lund, Suecia.

• TRILCE (Revista de Poesía)

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

• LAR

Literatura Americana Reunida
Apartado de Correos 5001,
Madrid 5, España.

• EDICIONES CORDILLERA

Ottawa Chilean Association
P.O.Box 4376, Station E
Ottawa, Ontario, Canadá

LIBROS RECIBIDOS**NARRATIVA**

Alberto Blest Gana,
Martín Rivas, Ed. de Guillermo Araya,
Cátedra, Madrid, 1981.

Myriam Bustos Arratia,
Del Mapocho y del Virilla,
Ed. de la Universidad Nacional
San José, Costa Rica, 1981

Poli Délano,
La misma esquina del mundo,
Premia Editora, Mexico, 1981

Jorge Edwards
El museo de cera
Bruguera, Barcelona, 1981

Rafael Lorente
El hombre boscoso
Ediciones del Cotal, Barcelona, 1979

Deena Metzger
The Woman Who Slept with Men to
Take the War Out of Them
Peace Press, Culver City, CA, 1981

Ana Vásquez
Abel Rodríguez y sus hermanos
La Gaya Ciencia, Barcelona, 1981

ENSAYO Y TESTIMONIO

John Dinges and Saul Landau
Assassination on Embassy Row
Pantheon, 1980

Enrique Kirberg
Los nuevos profesionales
EDUG/Universidad de Guadalajara,
Mexico, 1981

María Méndez
Los sin casa
Litografía Melvin, Caracas, 1981

Marcelo Montecino
Con sangre en el ojo
Editorial Nueva Imagen, Mexico, 1981

Silverio Muñoz
José María Arguedas y el mito
de la salvación por la cultura
Instituto para el Estudio de Ideologías
y Literatura (Minnesota), 1980

Earth Tones: The Poetry of Pablo Neruda
Manuel Durán and Margery Safir
Indiana University Press, Bloomington, 1981

Francisco Reyes
Testigo Presencial
Editorial 4 de Septiembre, Quito, 1981

Jorge Román-Lagunas
Bibliografía anotada de y sobre
Alberto Blest Gana
Separata de la Revista Iberoamericana
Núms. 112-113 (Julio-Diciembre de 1980)

POESIA

Antonio Arévalo
El Luchexilio
Ediciones Maruri, Roma, 1981

Raúl Barrientos
Ese mismo sol
Editorial El Maitén, Nueva York, 1981

Isconti Cartens
Diasporero/In der Diaspora
Verlag Roter Funke, Bremen, 1981

Humberto Díaz Casanueva
El Hierro y el Hilo
Ediciones Oasis, Toronto, 1980

Humberto Díaz Casanueva
Los Veredictos
Editorial El Maitén, Nueva York, 1981

Ramón Díaz-Eterović
Pasajero de la ausencia
Ediciones La Gota Pura, Santiago, 1982

Ejercicio en sol
(Antología)
Poesía/Taller Nueve, Santiago, 1980

David Escobar Galindo
Sonetos Penitenciales
Tipografía Comercial Santa Ana,
San Salvador, 1980

Jorge Etcheverry
El evasionista
Ediciones Cordillera, Ottawa, 1981

Carlos Geywitz
El ojo privado de la ira
Förlaget Nordan-Comunidad,
Estocolmo, 1982

Jaime Giordano
Eres Leyenda
Editorial El Maitén, Nueva York, 1981

Sergio Infante
Retrato de época
Förlaget Nordan-Comunidad,
Estocolmo, 1982

Raquel Jodorowsky
Caramelo de sal
Editorial Ausonia, Lima, 1978

Omar Lara (Trad. de D. Bastianutti)
Oh Buone Maniere
Casa Editrice Maccari, Parma, 1978

Galo Luvèce
Alegria de naufrago
Editorial El Maitén, Nueva York, 1981

Marinero del Alba, Antología
Editorial La Alborada, Winnipeg, 1981

Ester Matte
Las leyes del viento
Nascimento, Santiago, 1977

Deena Metzger
The Axis Mundi Poems
Jazz Press, Los Angeles, CA, 1981

Martín Micharvegas
La Palabra es un hecho
Proletras Latinoamericanas, Madrid, 1980

Naín Nómez
Historias del reino vigilado
Ediciones Cordillera, Canada, 1981

David Turkeltaub
Códices
Ediciones Ganymedes, Santiago, 1981

Rubén Vela
Maneras de luchar
Fundación Argentina para la Poesía,
Buenos Aires, 1981

Jaime Vieyra
Clamor de Chile
Editorial-Latina, Estocolmo, 1979

Hugo Zambelli
De la mano del tiempo
Ediciones Universitarias de Valparaíso,
Valparaíso, 1978

CHILE- AMERICA

Revista del
Centro de Estudios y Documentación

Dirección:
Via di Torre Argentina 18/3
00186 Roma - Italia

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

LITERATURA CHILENA

CREACION Y CRITICA

APARECE 4 VECES AL AÑO
DESDE ENERO DE 1981

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

SUBSCRIPCIONES:

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. 90028
U.S.A.

LITERATURA CHILENA en el EXILIO

COLECCION COMPLETA
PUBLICADA DESDE
SU INICIACION HASTA SU TERMINO

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

| | |
|--------------------|---------|
| COLECCION COMPLETA | |
| Personal | \$ 44.- |
| Instituciones | \$ 60.- |

Solicitela a nuestra dirección postal

P.O.BOX 3013

HOLLYWOOD, CALIFORNIA 90028 / USA.

ARAUCARIA DE CHILE

Dirigida por
VOLODIA TEITELBOIM
Secretario de Redacción
CARLOS ORELLANA

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

Valor de suscripción:

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

En los EE.UU.

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

Carta del Editor.

En este primer número del año, nuestro editorial está dedicado a Andrés Bello con motivo de haberse cumplido 200 años de su nacimiento. En el texto citamos palabras de valor permanente del maestro. En este tiempo es necesario repetirlas. Su fecha de nacimiento, 29 de noviembre 1781, y su nombre completo, Andrés de Jesús María y José Bello López. Nació en Caracas (ángulo sur oriente de la actual esquina de la calle llamada Luneta). Su fecunda labor la realizó en nuestro país, donde murió. Nuestra universidad, aunque no en forma oficial, se conoce como la Casa de Bello. Venezolano de nacimiento, chileno de adopción, es el primer americano universal.

Eugenio Velasco Letelier, último decano de la Facultad de Derecho, nos entrega algunas consideraciones sobre el maestro y Guillermo Araya, el estudio titulado "Destierro y poesía, Bello y Neruda" texto que se ha complementado con un poema de cada uno de los poetas ("Elegía del desterrado" y "Quiero volver al sur", respectivamente).

Del ensayista José Olivio Jiménez publicamos el texto "Introducción a Humberto Díaz-Casanueva" que corresponde a la presentación del poeta en una lectura de su obra ofrecida en el Center for Interamerican Relations de Nueva York, en octubre pasado. De Teobaldo Noriega (actualmente en Canada, Trent University) incluimos un valioso trabajo sobre el novelista Carlos Droguett, trabajo con el que participó en el Seminario sobre la obra de Droguett, realizado en la Universidad de Poitiers, Francia, bajo la dirección de Alain Sicard.

En la sección narrativa de este número, de preferencia incluimos trabajos de escritores relativamente jóvenes. De Ilario Da, publicamos el cuento "La cama". Es autor del libro "Relato en el frente chileno", del cual publicamos un capítulo en el N° 9. También de él, en el N° 4 incluimos la crónica "El entierro de Neruda" con el seudónimo Juan González. De Gustavo Arenas, escritor proletario, minero, actualmente exiliado en Berlin, entregamos la narración "El leche con agua". De los siguientes narradores exiliados en Europa, publicamos cuentos inéditos: Fernando Quilodrán "Los sucios 20 pesos"; Nicolás Vega, "Rituales"; Desiderio Arenas, de quien hemos publicado poemas y una entrevista a Quilapayun, "El funnyral de la mija" y de Raúl Bernal Mesa, "El conferenciante".

Dieciséis poemas de siete poetas diferentes constituyen la muestra de poesía de este número. Ellos son: Pedro Lastra (N.Y.), Manuel S. Garrido (México), Gonzalo Santelices (Madrid), Juan Loveluck (South Carolina), Manuel Jofré (Toronto), Galo Lovece (Paris), Gonzalo Millán (N.Y.). Del editor se incluyen dos de sus poemas.

En crónica de libros Marcelo Coddou y Hernán Castellanos Girón entregan crónicas sobre la antología de poesía chilena "Ganymedes" de David Turkeltaub y "El puente oculto" de Waldo Rojas, respectivamente.

Las ilustraciones del presente número pertenecen a Nicole Carvajal, pintora chilena actualmente residente en Holanda.

En la página 35, junto con publicar una lista de algunos de los libros recibidos, damos los nombres y direcciones de las publicaciones de interés para nuestros lectores, como también de dos editoriales chilenas en el exterior.

Estas últimas son 'Lar' Literatura Americana Reunida que en Madrid dirige el poeta Omar Lara y de 'Ediciones Cordillera' de la Asociación de Chilenos de Ottawa.

En nuestro próximo número, ya listo para entrar en prensa, van ensayos de Jaime Concha y Edmundo Magaña.

Daremos preferencia a la novela. Se publicarán trabajos inéditos de Claudio Giacconi, Luis Dominguez y Jaime Valdívieso.

El Editor.

A NUESTROS AMIGOS Y SUBSCRIPTORES:

Rogamos avisarnos oportunamente los cambios de dirección postal.

También renovar sus suscripciones con anticipación.

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

Yo no acabaré nunca de entender por qué se desterró a don Miguel de España. No hay nada menos motín sindicalista que este hombre incapaz hasta del grupo mínimo. Nunca se descubrirá ni siquiera al primo de Unamuno, no digamos el cofrade. Su hermoso semblante vuelto religioso por el cotidiano pensamiento superior, pondrá siempre gesto de repulsa a la barricada.

Y si no puede ni siquiera hacer motín ¿por qué se le creyó, y se sigue creyendo, su presencia dañina en España?

Lo que él allá hacía: decir cada tarde a sus amigos de Salamanca o escribirlo en cartas a los de América, que la dictadura era torpe y medioeval, lo dice en Madrid (yo lo he oído), entre vaso de café y vaso de café, cualquier madrileño, en chacota o en trágico, y el Gobierno se guarda bien de ponerse en ridículo con destierros en masa, a lo Mussolini. Esta dictadura de Primo de Rivera, que se defiende con el dato verdaderamente singular de que no ha decretado ni una pena de muerte ¿por qué es cruel, de una larga y subrayada crueldad con el noble viejo?

El me decía a mí que anda en su asunto odio ácido de mujer (odio que es pequeño y vigilante como el diente del ratoncillo). Y, en verdad, no contiene raciocinio viril ni ademán militar esta persecución insistente de un varón cuya honra es cosa inrayable y con el que cualquier abuso de fuerza se vuelve especialmente odioso.

GABRIELA MISTRAL
Agosto de 1927,
"Cinco Años de Destierro de Unamuno"