

LA

# QUINTA RUEDA

Revista cultural  
octubre 1972. E° 15.—

(Encargo aéreo: \$ 1)



**concurso quimantú: el cuento premiado**

**ESCRIBEN NERUDA  
JORGE DIAZ  
MANUEL ROJAS**

**¿dónde está la política cultural?**

**DORFMAN, RAUL RUIZ,  
SKARMETA**

## ascenso y caída de los premios

Cuesta abajo.— El PN (Premio Nacional). Ahora cada dos años, veinte mil escudos y jubilación con perseguidora. La distinta periodicidad transformará la jubilación en montepío para la viuda. ¿Quiénes lo juzgan? Un rector, que puede que entienda o quizás no. (En caso de que no entienda y se haga asesorar, ¿entenderá en asesores?) Un académico de la lengua, institución sagrada y olímpica a la que nadie le reparte jugo, porque ella tampoco lo da. Un SECH, a lo mejor justo, a lo peor amigo de sus amigos. El Mini de Educación (idem que Rector) y last and least el PN Club (Pen Club para los internacionales) organización muy sutil que ha conseguido infiltrarse en los jurados por razones que quien sabe excedan las del mudequeño.

Aunque a veces los jurados le acierten, su formación es fallida de partida, y Sepa Moya en qué están los ofidiosos de la cultura que no ponen atajo a este escándalo.

Abajo definitivamente. K. O. Los premios "Gabriela Mistral", de la Municipalidad de Santiago. Los otros codiciados galardones son repartidos en las suaves penumbras del crepúsculo. Como no se publican, los contribuyentes que lo financian jamás sabrán qué bodrio o qué gloria ayudaron a educar ignoranda. De la composición de los jurados de este premio mejor ni hablar.

Tira p'arriba. El Pedro de Oña de la Municipalidad de Nufca. Reformadas sus bases, pasa a premiar las mejores obras publicadas en los últimos cuatro años en cada género alternativamente (Novela, Poesía, Cuento, y Teatro), por autor nacional en Chile o en el extranjero. Veinte mil, responsable designación de jurados en la SECH, y la presencia de un representante del Instituto de Literatura Chilena, han asegurado que los premiados de los dos últimos años sean de alto nivel: José Donoso ("El obscuro pájaro de la noche") y



Lihn: dividendos de la "musiquilla".

Enrique Lihn ("La musiquilla de las pobres esferas"). El 73 se premiarán libros de cuentos publicados entre 1969 y 1972. En la actualidad la recompensa de más prestigio en Chile. La alcaldía debiera publicitarlo y culdarlo como se merece.

## la maratón musical

El Rector Castilla Velasco, sobrio y veloz, dio partida en el Teatro Oriente al Tercer Festival de Música Contemporánea, espectáculo que año a año se ve mejorado y codiciable. Pruebas al canto: segundos después de la inauguración ocupaba el escenario la cantante negra de jazz, Sarah Vaughn.

A partir de ese momento los golosos que no vacilaron en desprenderse de 250 escudos por butaca, tuvieron ocasión de arrojarse con una intérprete que contiene en sí todos los registros de la voz humana, que puede ser la fiera, el rubesí, o la garra o la ironía o la grosia. También por supuesto puede ser todo eso junto. Acompañada de un his-triónico pianista, bajo y batería,

emitió un repertorio de clásicos de jazz, variantes de Burt Bacharach y hasta hizo un milagro con esa melaza que es melodía y texto de Love Story. Elvin Jones y su conjunto, para los jazzistas y una serie de recitales de música "cultura", constituyeron este Festival de la Universidad Católica.

Quiénes no consiguieron comulgar en la inauguración de P° 250 con la señorita Vaughn, tienen todavía una última y más frugal ocasión: el caramelo fue envuelto por Canal Nacional de TV para todo Chile.

refinada. Quiere matrimonio, pero no hijos. Se interesa por conocer profesional con buen empleo o estudiante ambicioso.

BONDADOSO, inteligente, varón Scorpio (pero temperado) busca mujer de 20 a 40 años, para compartir música, cine y excelentes amigos.

ATRAYENTE filósofo, 32 años, desea correspondencia intelectualmente estimulante y emocionalmente significativa, con caballero de educación y/o intereses similares.

QUISIERA establecer contacto con mujeres que aman el mar.

CONOZCA SU COMPANERO IDEAL: Se forman parejas por computador. Sólo 12 dólares.

MARICA, 28, adicto a la literatura, simpático, admirador de Karayan y Bernstein, aficionado al excursionismo, busca camarada equilibrado, alto, hirsuto. Indispensable que tenga sentido del humor y del absurdo.

BASSANIO EN BUSCA DE PORTIA: profesor de pedagogía, 50, un metro ochenta, busca joven compañera, atrayente y socialista.

GOTAS DE AMOR, sensacionales para masajes y sexo. Botella erótica (con estuche de terciopelo, valor un dólar, gratis). Todo por 6 dólares.

MARIDO TRAICIONADO, 30 años, ama poesía, cuartetos de cuerda, sol. Busca bondad y confianza a cambio de idem.

RECIENTEMENTE SEPARADO, egresado universitario español, 27, sensual, inteligente, de físico atrayente, pasará el verano en Chicago, donde desea conocer mujer mayor y madura (entre 30 y 48), pero vivaz e inteligente, de cualquier raza o religión, para gozar juntos de algunas de las buenas cosas de la vida: música, sexo, aventuras, deportes (tenis, golf, natación); para comunicarse en profundidad y discutir cálidamente sobre filosofía, política internacional, economía.

## los intelectuales del corazón solitario

The New York Review

I. F. Stone:  
BEHIND  
NIXON'S GAMBLE



• His Secret Plan  
• Plus CIA, State and  
Defense Documents

Psyching Babies, Beautiful L.A.,  
New Borges, Spy Gohlon, Duohamp  
Busque su pareja.

La flor y mala de la inteligencia liberal y radical de EE. UU. se da cita en las páginas del New York Review of Books, que suele contener material de gran interés. Pero en los avisos económicos de esta revista, sección Personal, se muestra otra cara de la acuada concurrencia. Algunos ejemplos:

MUJER JOVEN, atrayente, universitaria, a la antigua, tímida,

# entre banqueros y escritores

Pablo Neruda

Discurso pronunciado  
en el Pen Club  
de Nueva York (abril, 1972)



me ha tocado en mi vida errante asistir a reuniones bastante extrañas, pero hace algunos días estuve presente en la que para mí resulta la asamblea más misteriosa de las que he tenido que presenciar y compartir. Yo me sentaba allí con algunos de mis compatriotas. Frente a nosotros, un círculo que me pareció inmenso, se sentaban los apoderados de finanzas, bancos, tesoros, que representaban a muchos países a los que el mío les debe, al parecer, muchísimo dinero.

Nosotros, los chilenos, éramos unos cuantos, y nuestros eminentes acreedores, casi todos de las grandes naciones, eran muchos: 50 ó 60. Se trataba de renegociar la Deuda Pública, la Deuda Exterior, acrecentada en medio siglo de existencia por anteriores Gobiernos. En este lapso los hombres han llegado a la luna con penicilina y televisión. En la guerra se ha inventado el napalm para que se democratice a fuerza de fuego purificador las cenizas de algunos habitantes del planeta. Durante estos 50 años, este Pen Club norteamericano de escritores ha trabajado con nobleza en favor del entendimiento y la razón. Pero, como pude ver en aquella reunión implacable, era el Stand-By el que amenazaba a Chile con un garrote de tipo más moderno. A pesar del medio siglo de entendimiento intelectual, la relación entre los ricos y los pobres, entre países que prestan algunos mendrugos y otros países que necesitan comer, sigue siendo una relación en que se reúnen la angustia y el orgullo, la justicia y el derecho a la vida.

En cierta manera, frente a los escritores de los Estados Unidos y del antiguo mundo europeo, yo vengo también a entenderme con ustedes. Es importante saber en este capítulo lo que nos debemos los unos a los otros. Tenemos que renegociar perpetuamente la deuda interior que pesa sobre nosotros, los escritores de todas partes. Todos debemos algo a nuestra propia tradición intelectual y a lo que hemos gastado del tesoro del mundo entero. Nosotros, escritores americanos del Sur de este Continente, hemos crecido conociendo y admirando, a pesar de los idiomas diferentes, el colosal crecimiento de las letras americanas, de las letras en el norte de América. Especialmente nos impresionó el despertar asombroso de su novela, que desde Dreiser hasta ahora evidencia una fuerza nueva, convulsiva y constructiva, cuya grandeza y ferocidad resulta incomparable en las literaturas de nuestra época, a no ser entre vuestros propios dramaturgos. Ni uno solo de vuestros nombres ha pasado desapercibido para nosotros. Sería innumerable registrarlos, como catalogar las dimensiones que alcanzaron, la violenta profundidad que revelaron, el áspero desengaño que mostraban vuestros libros, a menudo crueles; presentaban el singular testimonio de grandes y nobles escritores ante los conflictos de vuestra vertiginosa construcción capitalista. Allí en esas obras ejemplares, no se sustrajo nada a la verdad y quedó desnuda el alma de multitudes e individuos, poderosos o pequeños, hacinados en ciudades y suburbios, gotas de sangre arterial de vuestro cuerpo nacional, de vuestras vidas colectivas o solitarias. Estas cosas se perciben hasta en la Novela Policial, con frecuencia testimonio más fiel de la verdad de lo que se piensa.

Por mi parte, yo que estoy muy cerca de los setenta años, cuando apenas cumplí quince, descubrí a Walt Whitman, mi más grande acreedor. Y estoy aquí entre ustedes acompañado por esta maravillosa deuda que me ha ayudado a existir.

Renegociar esta deuda es comenzar por ponerla en evidencia, reconocermela como humilde servidor de un poeta que media la tierra con pasos lentos y largos, deteniéndose en todas partes para amar, examinar, aprender, enseñar y admirar. Se trata de que aquel hombre, aquel moralista lírico, tomó un camino difícil: fue un cantor torrencial y didáctico. Estas dos cualidades parecen antagónicas. Parecerían más bien las condiciones del caudillo que las de un escritor. Lo importante es que Walt Whitman no le tenía miedo a la cátedra, a la enseñanza, al aprendizaje de la vida y tomaba la responsabilidad de enseñarlo con candor y elocuencia. Francamente no le temía al moralismo ni al in-moralismo, ni quiso deslindar los terrenos de la poesía pura o de la poesía impura. Es el primer poeta totalitario y es su intención no sólo cantar, sino imponer su extensa visión de las relaciones de los hombres y de las naciones. En este sentido, su nacionalismo evidente es parte de un organismo universal. El se considera deudor de la alegría y de la tristeza, de las altas culturas y de los seres primitivos.

Hay muchas formas de la grandeza, pero a mí, poeta del idioma castellano, Walt Whitman me enseña más que Cervantes: en su obra no queda humillado el ignorante ni es ofendida la condición humana.

Seguimos viviendo una época whitmaniana, vemos a pesar de los dolores del parto la ascensión y la aparición de nuevos hombres y nuevas sociedades. El bardo se quejaba de la todopoderosa influencia europea que seguía alimentando la literatura de su época. En realidad era él, Walt Whitman, el protagonista de una personalidad realmente geográfica que se levantaba por primera vez en la historia con un nombre continentalmente americano. Las colonias de las naciones más brillantes han dejado siglos de silencio. El colonialismo parece matar la fertilidad y la capacidad creadora. Bárbara con que les diga que en tres siglos de dominación española en toda América no tuvimos más de dos o tres escritores admirables.

de la proliferación de nuestras Repúblicas no sólo salieron banderas y nacionalidades, universidades y pequeños ejércitos heroicos o melancólicos canciones de amor. Comenzaron a brotar libros y libros, que a menudo formaron un matorral impenetrable, con muchas flores y pocos frutos. Pero con el tiempo, y especialmente en estos días, el idioma español resplandece por la escritura de autores americanos que, desde Río Grande hasta la Patagonia, llenan de mágicos relatos, de poemas tiernos y desesperados un continente oscuro que camina entre tormentos a su nueva independencia.

En esta época vemos cómo otras nuevas naciones, nuevas banderas y nuevas literaturas aparecen con la extinción que esperamos total del colonialismo en el África y en

Asia. Las capitales del mundo aparecen de la noche a la mañana cubiertas por nuevas insignias de pueblos que desconocíamos y que comienzan a expresarse con la torpe voz dolorosa del nacimiento. Escritores negros de África y de América comienzan a darnos la pulsación verdadera de las desventuradas razas que guardaron silencio. Las batallas políticas han sido inseparables de la poesía. La liberación del hombre pasa a veces por la sangre, pero siempre por el canto. El canto humano se enriquece cada día en nuestra gran época de martirio y de liberación.

Pido con humildad que me perdonen de antemano si vuelvo a las preocupaciones de mi país. Todo el mundo sabe que Chile está haciendo una transformación revolucionaria dentro de la dignidad y de la severidad de nuestras leyes. Por eso hay mucha gente que se siente ofendida. Pero ¿por qué estos chilenos no aprisionan a nadie, no cierran periódicos, no fusilan a ningún contradictor?

Y como nuestro camino lo hemos escogido nosotros, estamos decididos a seguirlo hasta el fin. Pero los guerreros secretos se proveen de todas las armas para desviar nuestro destino. Como en esta clase de guerras los cañones parecen haber pasado de moda, usan un arsenal antiguo y nuevo. Se pueden allí escoger los dólares, las flechas, las industrias telefónicas y telegráficas: todo parece justo para defender los viejos e irracionales privilegios. Por eso en aquella reunión en que se renegociaba la deuda exterior de Chile yo recordé vivamente la "Balada del Viejo Marinero".

**S**amuel Taylor Coleridge extrajo su desolado poema de un episodio acontecido en el extremo sur de mi patria y publicado por Shelvoche en sus memorias de viaje.

En los fríos mares de Chile tenemos todas las razas, géneros y especies de albatros: errantes y gi-



En Isla Negra.

bajador de decirles a ustedes que tal vez el delegado de las finanzas norteamericanas me pareció ser el que tenía entre sus papeles de negocios la flecha lista para dirigir contra el corazón del albatros. Sin embargo, este financista tiene un nombre sabroso y amable de fin de banquete: se llama Mister Hennessy.

Si el señor Hennessy se diera el placer de releer a los viejos poetas aprendería que en la "Balada del Viejo Marinero" el navegante que perpetró aquel crimen fue condenado a llevar por la eternidad colgando de su cuello el pesado cadáver del albatros asesinado.

Queridos amigos:

He leído con interés y emoción la pequeña historia de estos largos 50 años de vida del Pen Club de los Estados Unidos de Norteamérica. Ha sido medio siglo de grandes ilusiones y magníficas acciones. Honorable jornada que tenemos el deber de festejar con meditación y alegría. Los escritores somos fácilmente individualistas, difícilmente colectivistas, llevamos un germen subversivo que forma parte profunda de nuestra expresión y de nuestro ser, y nuestra rebeldía tiende muchas veces a manifestarse contra nosotros mismos. Buscamos a los enemigos más próximos y los hallamos equivocadamente entre los que más se parecen a nosotros. Congregarnos es tarea de gigantes. Y congregarnos a través de separaciones políticas, lingüísticas y raciales es una gran empresa. Honor a los que han hecho posible el sentimiento de unidad entre los escritores de todos los países sin rechazar sectariamente sus tendencias o sus creencias.

Estoy seguro de que me habéis recibido, a mí y a mis deudas, no como un tribunal implacable, sino como una asociación generosa y fraternal. Ya he dicho que es necesario reconocer lo que aprendimos de unos cuantos o de todos. Así se establece la seguridad, es decir la conciencia de una comunidad ininterrumpida y universal del pensamiento.

Así trabajaremos con el pasado, seguros de su madura belleza y en el mismo camino de honor, seguros de las obras que otros escritores escribirán para otros hombres que aún no han nacido.

# MIL regalos para un museo

Ernesto Saúl

La correspondencia se acumula en un grueso archivo que es casi un catálogo de pintores y escultores. Las cartas llegan sin interrupción desde diversos lugares del mundo: Señor Mario Pedrosa, Director del Museo de la Solidaridad, Santiago de Chile. Sin embargo, en todo ello hay un equívoco. El Museo de la Solidaridad no existe. No tiene local ni una organización administrativa. Es una fachada sin respaldo legal. Mario Pedrosa, crítico brasileño exiliado en Chile desde 1969, no es director ni siquiera responsable de un museo que sólo dispone de papel de carta, sobres y un modesto timbre de goma.

Entretanto, el Museo de la Solidaridad está vivo y sigue creciendo. Valiosas obras de artistas de fama internacional continúan llegando con regularidad impresionante. Seiscientas pinturas y esculturas integraban el inventario del museo al realizarse la exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal en mayo de este año. Desde entonces han llegado otras doscientas y a fin de año su número pasará del millar.

La iniciativa de crear este museo, obra de los artistas que visitaron Chile durante la Operación Verdad, ha generado una reacción en cadena cuyo fin no se divisa. Algunos envían sus obras para liberarlas de los engranajes del arte comercial y entregarlas a la contemplación de todo un pueblo. Otros se sienten

sacudidos por la naturaleza de esa solidaridad hacia un país que busca su liberación. El pintor francés Hervé Fischer, escribe a Mario Pedrosa: "Tras leer el artículo de George Boudaille en *Letras francesas*, me siento feliz de entregar a la Embajada de Chile en París, para el Museo de la Solidaridad, una pintura so-



En su despacho de embajador.

gantes, grises y procelarios que saben volar como ningún otro pájaro.

Tal vez por eso el país tiene la forma de un largo albatros con las alas extendidas.

Y allí en aquella reunión para mí inolvidable de aquella deuda externa que queremos negociar justiciaramente, muchos de los que me parecieron implacables parecerían dirigir sus armas para que Chile naufrague, para que el albatros no siga volando.

No sé si será indiscreción de un poeta que sólo tiene un año de Em-

# la historia con polillas

Julio C. Montané

¿Quién da garantías que los cuadros permanezcan como testigos mudos durante siglos? ¿Quién vela por los tipos de nuestra historia natural? ¿Quién no sale espantado después de visitar una bodega de un museo? ¿Cómo se puede explicar que no se tomen medidas serias, profundas, radicales, responsables, por quienes tienen el deber y la misión de preservar nuestro patrimonio natural y cultural? Si bien, hay excepciones, sinceramente creemos que nadie tendría la osadía moral de decir que se han tomado ya estas medidas. Tal es así que en las plantas de

los museos no figuran los especialistas ni las secciones de conservación. De los cuatro museos de historia natural que posee el país, sólo uno posee taxidermista, ni que hablar de preparadores. La exigua planta científica de los museos pone por sí sola de relieve la poca importancia que se da al rol científico de los museos, que ya tienden a perder su carácter de centros científicos que tuvieron, malamente en un momento del pasado.

Es cierto que hay cambios. En el pasado también los hubo. Unos desastrosos y otros positivos, pero éstos no al-



Tres de los envíos:  
Rutil Martínez  
(cubano);  
Miró; Skera (francés).



bre tela, de gran formato (sin marco). Esta solidaridad yo la expreso primeramente por intermedio de usted, refugiado político, cuya reputación es grande en Francia".

**M**uchas de las donaciones anunciadas hace algunos meses comienzan a materializarse. Diez artistas norteamericanos, entre ellos algunos tan famosos como Robert Motherwell, Philip Guston, Frank Stella y Sol Lewitt, estarán pronto representados en el Museo de la Solidaridad. También hay la posibilidad de contar con obras de los artistas de la costa del Pacífico, agrupados en el movimiento que tiene su centro en California. La exposición de afiches norteamericanos de protesta fue donada íntegra al Museo.

Desde Italia llega una larga lista de artistas interesados en enviar obras, entre los que se

cuentan Corpora, Capogrossi, Consagra, Toreuato. Y al final de la enumeración se agrega un expresivo etcétera. Algo similar ocurre con Japón. La correspondencia hace un recuento de los artistas que enviarán trabajos a Chile. Yoshishige Saito, conocido internacionalmente, escribe que realizará una exposición en Tokio en octubre próximo y que reservará su mejor obra para enviarla al Museo. Ya llegaron otras de Miró, Vasarely, Portocarrero.

El Museo de la Solidaridad, con las obras reunidas hasta mayo, era ya el más importante de Latinoamérica. El valor de las pinturas y esculturas alcanza varios millones de dólares. Eso, y la preocupación de los artistas por el destino de sus trabajos, provoca dolores de cabeza a Mario Pedrosa.

Poco después de finalizar la primera exhibición de las obras del Museo, Pedrosa recibió una carta de la artista rumana Myra

Landau —radicada en México—, que destilaba auténtica indignación. En uno de los párrafos señalaba: "Fui informada textualmente que mi cuadro estaba colocado de mantel o tapete...". Una larga respuesta del crítico brasileño puso las cosas en su lugar. La tela (mural) era demasiado grande y dada la reducida capacidad de las salas, ocurría el peligro de quedar fuera de la muestra. En esas circunstancias se había decidido colocarla sobre una tarima, posición que no le restaba visibilidad ni la perjudicaba. Myra Landau, calmada su furia, terminó por reconocer que se trataba de un caso de fuerza mayor.

Las ochocientas pinturas y esculturas están guardadas en un sótano del edificio Unctad. La estrechez del local dificulta las operaciones y las obras que vienen en camino agravarán el problema. Pedrosa prefiere no pensar qué ocurrirá cuando se concrete la donación de una tela de Pablo Picasso. El famoso pintor español comprometió su aporte al Museo. Sólo falta vencer la difícil muralla de amigos, críticos, coleccionistas y dueños de casas de arte que se mueven en torno del artista.

**C**on un nutrido y valioso inventario y con decenas de agentes oficiosos en todo el mundo que actúan sin otra representación que la solidaridad, el Museo necesita, con urgencia, un lugar donde albergarse y una partida de nacimiento que le dé respaldo.

Los documentos oficiales asignaron al Museo, desde un comienzo, un espacio en el edificio en que funcionó la Unctad III. Pero la idea nunca se materializó. Los arquitectos se opusieron a hacer modificaciones en el edificio. Incluso hubo problemas de orden práctico. Muchos de los

cuadros no cabían por las puertas.

Fue en una visita del Presidente a las obras de remodelación del Parque O'Higgins (ex Parque Cousiño) donde surgió una solución inesperada: ocupar uno de los edificios que allí existen y habilitarlo para el Museo. La proposición llegaba en el momento oportuno. Un telegrama urgente despachado al Palacio de la Moneda llevó la idea a un nivel de realización: "Aplaudo entusiastamente su sugerencia pública de ayer de hacer construir el Museo de la Solidaridad en el Parque O'Higgins, remodelado para cultura del pueblo. Es el justo sitio para el justo museo. Saludos respetuosos, Mario Pedrosa".

El local escogido, ocupado actualmente por talleres, es una edificación sólida que se presta para la instalación del museo. Le dará autonomía de estructura y lo ubicará en un punto donde se concentrará gran cantidad de público, especialmente de los sectores populares.

Ahora que los arquitectos de la Corporación de Mejoramiento Urbano trabajan en los planos y hay la promesa de fondos para iniciar las obras, el Museo comienza a tomar forma. Mario Pedrosa se anticipa a los hechos:

—El edificio que visité en el Parque O'Higgins se presta para el objeto. Queremos hacer un museo de arte moderno, especialmente latinoamericano, que tenga equipos de iniciadores para enseñar al público, un cine, talleres para artistas invitados de todo el mundo.

El entusiasmo se justifica. Es la materialización de la esperanza expresada en la carta que el Comité de Solidaridad Artística con Chile enviara al Presidente Allende: "...la creación de un Museo de Arte Moderno y Experimental en Chile, con la designación que la vida misma le dio: Museo de la Solidaridad".

teran la carencia de sentido museológico que caracterice a los museos chilenos en general.

Hay polvo, porque no hay suficiente personal. Está obscuro o hay carencia de una adecuada iluminación, porque no hay plata para adquirir ampollitas. Las leyendas de cuanto se exhibe son escasas, porque no hay quien las haga, etc. Siempre tendremos la misma respuesta que se repite desde décadas. Así era antes, y... ahora, parece que siguiéramos viviendo en el pasado. Los mismos problemas, las mismas soluciones: esperar que se solucione.

Los museos, sin lugar a dudas, son una herramienta preciosa para los avances en el campo de la cultura. Pareciera que esta opinión no fuera compartida por quienes tienen la responsabilidad de colocarlos en el rol que les corresponde dentro de la gran batalla por transformar a Chile en una patria de todos los chilenos y en territorio libre de la injusticia y del dominio extranjero. Lo expresamos así porque a los dos años del Gobierno Popular no es notorio que se estén tomando las medidas para que los mu-

seos se conjuguen en un espíritu renovador.

Es cierto que algunas modificaciones iniciadas en la administración anterior se han incrementado en algunas partes, mientras que en otros museos pareciera como si las cosas funcionaran al revés.

Visite, por ejemplo, el Museo Histórico Nacional, y trate de descifrar ese acertijo que se supone tiene que ver con la historia de los chilenos, de usted. Ver si es capaz de descubrir allí la historia patria. Le aseguro que no. No porque lo que allí se exhibe nada tenga que ver con la historia, muy por el contrario, sí tiene que ver con la historia. Pero si usted no tiene un apellido de esos que los tontos llaman "bien" o no es un descendiente de alguno de los personajes que emplearon un tintero, bastón, sable o una peinetas, no se encontrará por ninguna parte. Así tiene que suceder si usted es del pueblo, ya que en ese museo ni figura para nada el pueblo. Lo que allí se exhibe es historia de Chile sin el pueblo...

Todo esto tiene una explicación. No podría ser de otra forma, ya que se

trata de un típico museo clasista, en que se muestra una historia en la que se supone que el pueblo participó sólo como comparsa. ¡Lo más renovador son algunas frases que Benjamín Vicuña Mackenna colocara en cuadros de vultuosos personajes!

Es legítimo preguntarse cómo en dos años nada se ha podido hacer por poner este museo al servicio de la cultura. Suponemos que la explicación no está en esa eterna historia de que no hay plata para hacer nada. Si para decir la verdad y luchar por ella se precisara de mucho dinero, ¿qué será de nuestro pueblo que no lo tiene? Si por lo menos viésemos allí una leyenda, hijas escritas que nos informaran de nuestra verdadera historia o una foto prestada de Recabarren (por supuesto no está representada en la cantidad de retratos que se exhiben) o una palabra, aunque fuera, sobre el patriotismo de Balmaceda.

¿Qué bien recibido sería que en vez de reclamar que falta de esto y aquello, los que tienen la responsabilidad en sus manos se decidan a entregar al pueblo de Chile una nueva política para los museos!



Museo Histórico Nacional  
un botón de muestra,  
las "condecoraciones de D. Manuel  
Rivas Vicuña,  
donadas por sus herederos".

Para que sepan a qué atenerse y adopten sin más la posición correspondiente, debo decir que odio Santiago, que la encuentro una de las ciudades más sinletras que he conocido.

El ser humano que no posea en Santiago una pequeña cueva o casita (ya sea una mediagua en Conchalí o un palacio en Vitacura) aislada completamente del vecino por lo menos por dos metros de terreno, donde pueda regar una maceta y luego cerrar todo con alambres de púas, el ser humano que no tenga un auto, una moto, una bicicleta o un patín para salir disparado hacia su cueva cuando termina su trabajo y perder cuanto antes de vista a la ciudad y a la gente, el ser humano que no vaya al fútbol, no vea televisión ni asista a la asamblea del partido, ese pobre ser está liquidado, marginado, flotará sin escafandra ni manguera de oxígeno por una ciudad planetaria, selenita, atroz.

En Santiago la gente no se sienta ni mea jamás. Santiago es la segunda ciudad del mundo con menos lugares aptos para apoyar las asentaderas (la otra ciudad es Nueva York, Manhattan). No hay bancos, ni terrazas, ni cafés al aire libre, ni salas de espera públicas. El habitante de Santiago en los meses de verano no camina, reptá, se arrastra penosamente, pide auxilio sin abrir la boca y desaparece tragado por el asfalto. La persona que se sienta en una calle céntrica es mirada sospechosamente. Hay algo impúdico en el hecho de sentarse. Sentarse para el santiaguino es algo fisiológico, algo que está entre el cagar y el hacer el amor, algo in-

timo que hay que hacer en la más completa soledad e intimidad.

Henry Miller aconsejaba en un libro suyo ver la ciudad de Chartres desde los urinarios públicos. Había descubierto que mirando esa maravillosa ciudad por arriba de las protecciones de lata de los urinarios mientras se relajaba la vejiga, se conseguían las vistas más espectaculares de la ciudad. No podría decir lo mismo de Santiago. Quizás podría encontrar alguna vista que no fuera enteramente deprimente, pero lo que no encontraría sería un urinario público.

En todas partes del mundo el café (la taza de café) ha sido un pretexto, un sinónimo de conversación, de pausa. En el "Café Jamaica" (que ni en sus mejores tiempos fue un lugar acogedor) ahora le preguntan a uno si va a tomar un café con crema (vaso gigante rebosando crema o un batido doble de chocolate con crema). Sencillamente no dan una tacita de café. No existe.

Lo más parecido a una conversación que vi en Santiago en lugares públicos fue siempre a dos señoras hinchándose hasta ponerse moradas de comer "kuchen" o sandwiches de huevo en el "Paula".

Hay un pudor gigantesco a todo lo que es encuentro en lugares públicos. Se circula por la ciudad porque no hay otro remedio, casi con vergüenza, con apuro, deslizándose por las paredes para evitar encontrarse a alguien conocido.

Naturalmente el diálogo, el encuentro, existen. Pero se dan en la cueva rodeada de alambre de púas. "Vente a la casa a la

noche", "Te espero a comer", etc. Es la seguridad del aislamiento, de los dos metros que separan del vecino, del pedacito de césped que se riega los domingos mirando el parrón del vecino con resentimiento.

La vida se ha establecido y organizado partiendo de un hecho que a todos les parece natural y que a mí me parece monstruoso: la ciudad no es para vivirla, la ciudad no es de nadie. Hay que defenderse de la ciudad, porque la ciudad te hostiliza, es peligrosa. Se vive en forma gregaria, porque no hay otro remedio.

Evidentemente, existen todavía los vecinos de la Quinta Normal que sacan sus sillas a la calle y conversan en camiseta y existen todavía los oscuros clubes sociales de Catedral y Monjitas, donde hombres solos intercambian interminables juramentos de amistad frente a un mar de pilseners y existen todavía los bares de Recoleta y San Diego, donde una humanidad generosa y tristona se vuelca a las horas en que "la gente decente" se atrinchera en sus sábanas (último reducto de su individualidad). Si no fuera por todos estos vestigios de vida, Santiago estaría tan muerto como las ruinas de un cementerio de elefantes.

Quizás ya es hora de decir que soy insensible a la belleza de los monumentos, de las ciudades históricas, de la naturaleza en general. No se trata para mí que Santiago tenga las calles de París (odio las calles de París) ni que carezca de bellísimos alrededores (el campo solitario me resulta penoso). No tengo la menor idea de si Santiago es feo o

hermoso (eso me tiene sin cuidado). No es un problema estético. La tan cacareada suciedad de las paredes de Santiago con sus estridentes inscripciones políticas fue quizás una de las pocas impresiones vividas y humanas que sentí al volver. Ahí había algo que era vital. No se trata de un problema estético, se trata de un problema de vida. Las ciudades y los pueblos son para vivirlos juntos, son para compartirlos, para usarlos como bienes comunes, para poseerlos y dejarse poseer por ellos. Santiago es un viejo cráter lunar organizado (o desorganizado) en forma clasista, intolerante, prejuiciado.

Sobrevivir a la experiencia de un domingo en Santiago revela la fuerza del instinto de conservación. Sólo algunos quisquiosos de periódicos atienden al público, el 70 por ciento de los restaurantes y cafés cierran, no hay correo ni plazas, ni terrazas. La "gente bien" no osaría ir al centro de la ciudad en domingo, para eso tienen su trozo de césped, su misa, sus pasteles o su "plaza" y su tenida de domingo (camisa sport descuidada y quizás, ¡qué detalle!, jockey). Al centro de la ciudad acuden lenta y vergonzosamente los parias, los marginados: los camareros mapuches, las empleadas domésticas vestidas en forma chillona, los homosexuales viejos, las viejas señoras que viven en pensiones, los adolescentes sin dinero a ver una película de Sandro en el Santiago. Por unas horas la ciudad es suya.

Santiago no es una ciudad fea, es una ciudad muerta. Por lo menos es lo que sentí llorando, sentado en la cuneta.

## llorando sentado en la cuneta

Jorge Díaz



Raúl Ruiz

## no es hora de llorar

Estimado Jorge:

He leído con gran interés tu artículo. Tengo que confesarte que concuerdo con gran parte de tus atribas a los dominios de Lago Alcalde: es cierto que no hay urinarios suficientes y ojalá se encuentren los dólares para importar azulejos y esas cosas, porque nuestros urinarios deberán ser mejores que los europeos; es cierto que no hay donde sentarse, que no hay cafés ni buenos planes de remodelación, y ojalá que encontremos los dólares para traer lo que sea necesario y echarle p'adelante, como dice con tan poca gracia el "Puro Chile".

A estas alturas te estarás preguntando: ¿Para qué dólares?, ¿en Chile no hay industrias? (quiero creer también que eres capaz de plantearte este tipo de problemas). Tengo que informarte que en Chile estamos viviendo un proceso revolucionario y que eso significa un cambio de manos de todas las grandes industrias.

Ahora las fábricas son administradas por quienes las trabajan y eso significa un cierto descontento y caos creado en parte por la falta de experiencia (la experiencia, el know how lo tenían los explotadores del pueblo, esos tipos simpáticos, coloraditos a los que tú y yo vendíamos obras de teatro, ¿te acuerdas?), en parte porque los explotadores se unen y organizan para defender sus riquezas. Como queda dicho, todo eso hace que las cosas anden patas arriba y es probable (¿por qué no?) que todo esto desembogue en una guerra civil o que nos vuelen del mapa y ahí volverán poco a poco a organizarse los trabajadores y aparecerán nuevamente los guerrilleros, empezarán de nuevo a ser aplicadas las torturas bajo la placida mirada de los letrados de Coca Cola y tú y yo volveremos a tener tema para escribir obras de arte acerca del tema de la "violencia".

Volviendo a tu carta, parece que más que las fallas "materia-

les" de nuestro viejo Santiago ("viejo rencor", le decimos los que nos hemos eternizado aquí), deploras, naturalmente otorgándoles prioridad, las pifias de tipo espiritual: no habría amor, calor humano, no habría vida colectiva (salvo en los estadios). Creo que la sola enumeración de tus cargos te hará echar pie atrás si algo te queda de sensatez. Porque me he propuesto contestarte en serio, no le he puesto comillas a tus acusaciones.

Como tú sabrás, las cosas del espíritu y las de la materia no siempre van separadas. Puede suceder que el crecimiento irracional de Santiago haga que la gente ande rabitando todo el día. El crecimiento irracional, como tú insistes en no saber, se debe a muchos factores: concentración industrial, emigración a las grandes ciudades de miles y miles de campesinos muertos de hambre, la construcción de grandes grupos habitacionales (tú eres arquitecto y durante algu-

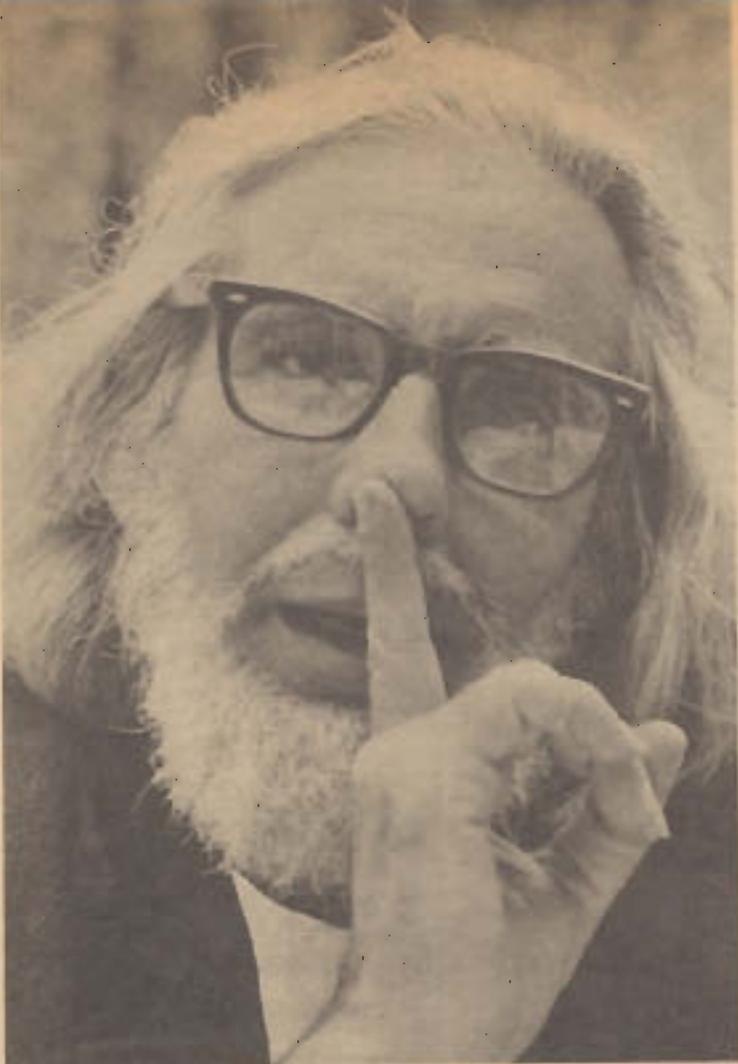
nos años colaboraste activamente en convertir a Santiago en lo que es hoy, ¿o no?). En fin, para resumir, si te interesa, puedo prestarte algunos libros y folletos que en buena parte te explicarán por qué las cosas andan como andan.

Antes de terminar quiero contarte una anécdota. Tu carta se la di a leer a un compañero que trabaja en el gremio de los taxistas. Después de escuchar inició una enumeración, que triplicaba la tuya, de vicios y fallas de nuestra ciudad y de nuestra gente. "Este señor se queda cierto —dijo—, eso no es nada, se le olvidaron los cogeteros, los alcantarillados y las inundaciones. Lo único malo es que critica, haciéndose el que no sabe por qué las cosas son así". Esto te explica (te debo una explicación) por qué no entré en tu juego de coqueteos existenciales.

Soy un convencido de que si uno tiene algo claro, hay que tratar de aclarárselo a quien sea, donde sea y como sea.

Fraternalmente,

Raúl



Cardenal: personaje indivisible.

# "a mí me concientizó DIOS"

la tesis que no fue...

Maria Elena Claro



Maria Luisa Bombal: "no se atreve a vivir"

El proceso chileno ha producido desajustes, reajustes y conmociones. El testimonio que sigue da cuenta de lo que pasó a la profesora Maria Elena Claro cuando se preguntó cómo podía participar en los cambios si sólo enseñaba literatura. La visita de Ernesto Cardenal a Chile y la de Fidel Castro poco después despejaron las incógnitas de la candidata a la licenciatura en la "U".

En marzo de 1971 comencé un estudio sobre Maria Luisa Bombal que pensé que podría servirme para mi tesis. Llegó el mes de octubre y el trabajo no se concretaba. ¿Por qué?... no podía verlo con claridad. Cuanto más me introducía en ese mundo que yo había amado por mucho tiempo y que yo reconocía como "arte", más ganas tenía de rehuir la responsabilidad de enfrentar ese trabajo. En mi docencia también estaba trabajando en este tema y fueron mis alumnos los que me ayudaron a entender que mi rechazo se debía a que en el "ahora" específico de nuestra historia, ese mundo se me aparecía como una pura enajenación que no me tentaba para penetrarlo. Me decían: "Esa mujer no se atreve a vivir", "esa mujer merece morir por estúpida", "esa mujer vive en la niebla, porque no se atreve a creer en lo que es luminoso".

Estas y muchas más eran las frases rechazantes de esos jóvenes que querían huir de la posibilidad de un destino parecido. Y por otra parte, el año se iba y no era un año cualquiera. Lo concreto de una nueva realidad se me hacía presente cada vez con más fuerza. Primer año del Gobierno de la Unidad Popular. Chile marcha hacia el socialismo, Fidel Castro nos visita, el cobre es nuestro, el mundo entero habla de nuestro camino hacia una revolución socialista. Los titulares de prensas lejanas nos miran de fijo por primera vez: con odio, con

esperanza, con alegría, con escepticismo. Pero hay una realidad concreta, la historia no se detiene ni vuelve hacia atrás. Y mientras tanto, la Bombal se me pierde, se me "amortaja" y yo me angustio tratando de ver claro, de ver si esa tesis tiene sentido verdadero hoy, ahora, en Chile, en una universidad chilena que necesita formar "hombres nuevos". Y no sabemos cómo, ¡perdón!..., YO NO SE COMO!

Ha habido momentos en los que me parecía una falta de sentido estar acá y quería dejar la Universidad para trabajar con el pueblo, ser pueblo, en el pueblo. En otros momentos sentía la necesidad de no enseñar "literatura" en mis clases, sino que "la palabra" (que es el elemento con el cual trabajo) pudiera servir para hacer ver "la necesidad de vivir mejor", sin culpas, sin envidias, con justicia, con asombro, entusiasmo, sin venderse ni comprarse, ni dejar que la mayoría viva como si estuviesen muertos.

Y en esto (sólo un poco tiempo antes de la llegada de Fidel) llegó Ernesto Cardenal a Santiago.

Milagro para mí. Casualidad para los otros. Logro estar en la población La Victoria, en la misa que ofrece a sus pobladores a las 8 A. M. Ninguno de ellos sabe que es un poeta, ni que es famoso ni que es revolucionario ni nada. Es un cura, como esos otros que trabajan y viven como ellos, peleando en la Junta de Vecinos para terminar con

"los clandestinos", luchando contra una vida miserable. Lo presentan: "Este es un compañero de Nicaragua que va a decir la misa de hoy". No hay intelectuales ni autos ni periodistas: parece ser una rutina, la misa dominical de esa población. Su voz es nítida e inequívoca: "Si, porque Dios es AMOR, y esto quiere decir que Dios es Revolución y que todo cristiano debe luchar por la revolución para ayudar a instalar el Reino de Dios aquí en la Tierra. Si, el deber de todo cristiano es hacer que la revolución sea una realidad, y de eso ya habló la Virgen María en el Magnificat, y Jeremías y todos los profetas lo han venido diciendo, que el Reino es y será para todos los desposeídos, para los pobres. Y hay que agitar la revolución predicándola al pueblo que no tema al comunismo. Comunismo, como lo veía Marx (y que aún no ha llegado, pero ya está por venir, si lo dejamos) es el Reino de Dios, sin clases, en el que todos seremos hermanos: en el que reinarán la justicia y la libertad verdaderas, donde el pueblo será Dios encarnado como pueblo, y oremos por que se termine el egoísmo en este mundo, en cada uno de nosotros".

Me acerqué a decirle que quería trabajar sobre su poesía, y me contestó muy serio que él no se dividía en poeta, religioso o revolucionario. Y entre líneas yo oía claramente que me contestaba en silencio: "O estás conmigo entero, o estas contra mí". Decido estar con él y lo sigo a casi todas sus entrevistas; lo escucho entre escritores, entre cineastas, en un desgraciado foro de TV, con los estudiantes. Y los que estaban contra él, decían que estaban con él en poesía.

Entendí que yo estoy con él, y por eso en una tesis hablo de su palabra, de sus ojos, de su manera de vestirse, de sus copias a la muerte de su amigo Tom, de su manera "de

estar" en el mundo, abriendo o cerrando mundo, pero comprometido hasta la muerte, que en él, siempre significaba VIDA (con mayúscula) y sin siquiera darse cuenta del desconcerto despararramado que dejó en tantos rostros.

Y no me da vergüenza, sino orgullo decir en una tesis universitaria, que desde esa misa consagrada por Cardenal en la población La Victoria, soy cristiana. (El día antes, decir o pensar algo parecido me hubiera resultado insulto). Y que creo hasta siempre en la Revolución, y que *admiro* a Marx como a uno de los hermanos que más han contribuido a que el capitalismo se apure en despeñarse y definitivamente hacia su muerte, para que sea posible la no explotación del hombre por el hombre; el Reino acá en la Tierra, sin enajenación; el "hombre nuevo" en cada casa. Y la CASA UNIVERSITARIA, como el lugar en el que se forma el Espíritu Nuevo, y la palabra y la imagen como llaves que abren el mundo a todos. El camino también es nuevo y da miedo, porque al no tener un modelo establecido que seguir se puede errar. Pero también había errores antes. Honradamente confieso no saber cómo hacer una tesis para obtener el título académico de licenciado en filosofía, con mención en literatura general, que sea un aporte para este momento de cambios que viven el país y la Universidad. Pero me siento más de acuerdo con ese cambio si hablo de un poeta que me ha ayudado a radicalizarme en mi compromiso con el pueblo, de un hombre en que presencio un representante del nuevo hombre que deberá ser escuchado en América nueva y revolucionaria. "A mí me concientizó Dios", dice con una seriedad transparente.

Me he prometido en la medida de mis fuerzas "desacralizar", por lo menos, la introducción a esta tesis, y espero haber logrado llegar a sugerir la imagen cercana de un hombre que se juega entero por los desposeídos que han sido robados de su ORIGEN, que se juega por EL HOMBRE que ve en Cristo, se juega por el sueño del Che, por el futuro de Cuba, de Chile, del Perú, de la nueva Iglesia americana y de toda América. Cardenal es un testimonio de esos hombres que están dando lugar a lo nuevo, es decir, a lo que es original porque es de todos: a lo que pertenece a nuestro origen y que aún no lo sabemos, pero que está vivo dentro de la sociedad muerta que tiene aprisionada nuestra liberación.

# EL LLANERO SIN ANTIFAZ

Entrevista exclusiva de Ariel Dorfman

Como dentro de poco en nuestro país se editará un libro que denuncia al Llanero Solitario como un agente de la ideología burguesa, la Quinta Rueda decidió entrevistar al popular personaje. Después de confirmar los consabidos datos biográficos, se mostró —lo que no es sorprendente— llano a que se despejaran todas las dudas sobre su reputación, para que la opinión pública chilena, en la que confía, juzgue, sin ideas foráneas, su conducta. Aunque evidenció cierto resentimiento hacia las revistas culturales, accedió a utilizar un lenguaje adecuado a este nuevo tipo de lectores. He aquí algunos extractos del diálogo:

—Vamos al grano. ¿Por qué lleva máscara?

LLANERO: —Al grano. Es un modo conveniente de representar la ley, la justicia, el orden. No tengo cara, eh, se puede decir que soy todos los hombres, que no tengo odiosas preferencias. Cada lector puede proyectar su propia vida anónima en ese hombre también anónimo detrás del antifaz. Por lo demás, me deja mayor libertad para destruir a los malos, sin tener represalias.

—¿Los malos?

LLANERO: —Los que rompen las leyes. Los que destruyen la paz social.

—¿Por eso siempre defiende a los ricos?

LLANERO: —Más que una infamia, eso es mentira. ¿Por qué lo dice? Soy como un juez, igual para todos. Observe. Con frecuencia defiendo a los pequeños propietarios, a los inválidos, a los huérfanos, a los mismos indios. ¿no es cierto, Toro?

TORO: —Ug.

LLANERO: —... cada vez que los poderosos trascienden los límites de la ley, cada vez que se sobrepasan. Claro que un criminal atenta tanto contra ricos o pobres. Defiendo la propiedad de ambos.

—Pero a los bandidos usted los manda a la cárcel y a los ricos los engaña para forzarlos a regenerarse, arrepentirse. ¿No es favoritismo eso?

LLANERO: —¿Cómo pueden hablar de favoritismo, si yo nunca he recibido un dólar por mi trabajo? Mi lema, el desinterés.

—¿De qué vive entonces?

LLANERO: —Afortunadamente descubrí una mina de plata. Me provee de ella para mis necesidades, que son estrictamente profesionales. Defiendo a la naturaleza contra los elementos antinaturales. Es legítimo, después de todo, que deduzca mis gastos directamente de ella.

—¿Lástima que no podamos todos tener una mina de esas!

LLANERO: —Ah, pero la tiene. Es su propia naturaleza. Dígalas eso a sus lectores tan cultos. Cada cual saca lo que le corresponde de la fuente con que hemos nacido. Bonito pensamiento, ¿no? Pero ojo. Hay que merecer. Llevar una vida ejemplar. Yo, vea, yo demuestro en cada aventura una ley moral única, la misma que recorre todo el universo. Soy un educador.

—Parece que usted no cree que la moralidad es un resultado de cambios históricos.

LLANERO: —Mi vida es la prueba de lo equivocado que está usted. Mire a mi lado. Un caballo sin frenos de ninguna especie, un salvaje, "Plata". Y dejó su vida libre para servir la justicia humana, una ley superior. ¿Cree que algo transitorio, pasajero, lo podría haber convencido? A este otro lado este indígena, Toro, que también fue bárbaro y ha dedicado su vida a secundarme... No, señor periodista, la naturaleza misma reconoce mi misión más alta, de mil millagrosas

maneras... ¿Y quién es usted para dudar de mí?

—Bueno, lleva una máscara. Es justo que tenga mis reservas.

LLANERO: —Usted es igual a todos. No ve que me pongo la máscara para quedar atado aquí, lejos de una existencia normal. A veces llego a envidiar al flojo de Superman, que puede descansar en ese Clark Kent. Me encadené a mi máscara.

—¿Entonces se la pone sabiendo que va a tener problemas? Porque según me acuerdo, apenas llega a un lugar lo reciben a balazo limpio.

LLANERO: —¡Es la crucifixión! ¡Si usted escuchara las frases hirientes! Qué no me dicen. Forajido, cuatrero, estafador, malvado, criminal, marginado. Desconfianza, rechazo. Ni un rostro que ayude... Pero esa es la aventura, ahí está la gracia: demostrar mi verdad, contra la corriente. Y al final, ajá, siempre me tienen que señalar, se someten a mi leyenda. He triunfado, superando todos los obstáculos.

—Otra cosa. ¿Cómo hace para llegar siempre en el momento más difícil?

LLANERO: —Olfato, joven, olfato. Lo que pasa es que cualquier realidad, la suya, la del lector, la mía, está repleta de situaciones críticas. Su vida no es tan diferente de la mía: usted también busca solucionar ciertos problemas, para poder vivir pacíficamente.

—Pero los obstáculos que usted enfrenta no tienen nada que ver con el mundo cotidiano. Es una fantasía. En eso estaremos de acuerdo.

LLANERO: —Otro error. Estoy solucionando problemas que aquejan y molestan a los lectores.

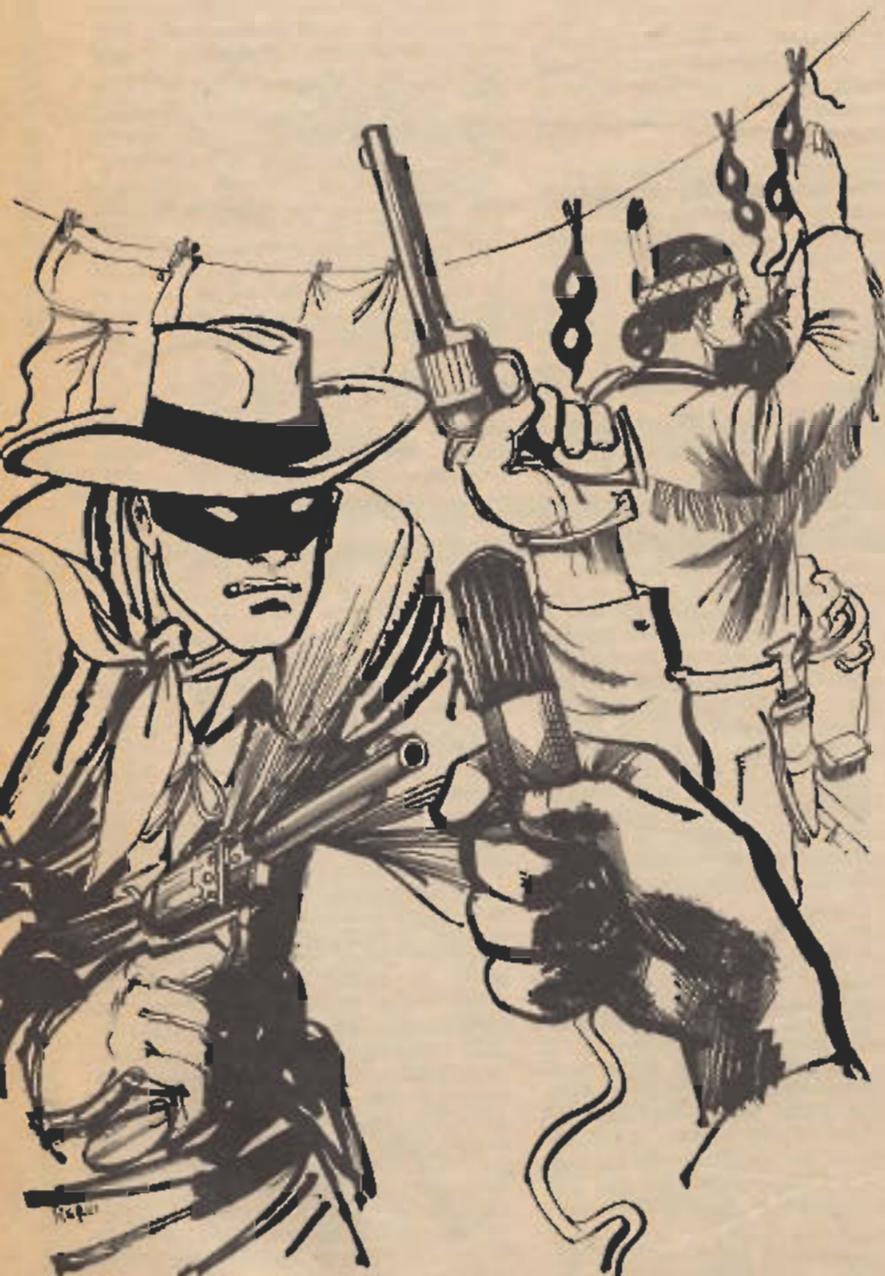
—Un ejemplo.

LLANERO: —El otro día salvé a un viejito, juhlado de ferrocarriles, que quería suicidarse. Le demostré que su vida seguía teniendo sentido, aún podía ayudar, renové su fe. En otra ocasión, un hombre despedido por borracho y ladronzuelo... Lo derroté. Un ejemplo más: protegí a unos indios a quienes se les quería quitar la reserva que habían obtenido por medio de un tratado de paz. Esas son cosas que preocupan a la gente que sigue mis aventuras: qué hacer con los viejos, con los que no tienen trabajo, con los que quieren conservar sus pequeñas propiedades y vivir en tranquilidad.

—Pero usted no parece nunca enfrentar la causa de los fenómenos. ¿Por qué no exige que devuelvan las tierras robadas a los indios? O solucionen el problema global de la vejez: ese hombre ya no tenía fuerza de trabajo que vender, así que lo botan.

LLANERO: —Ese tono no me gusta. Hay que tener respeto por el otro, libertad de expresión... Vamos por partes. Uno hace lo que puede. Mejor salvar un viejito que no salvar ninguno. ¿O quería que lo ayudara a suicidarse? Además, ¿para qué están los lectores? Que sigan mi modelo, y ahí sí que habrá cambios. Con respecto a los indios, yo no me meto en cosas del pasado. Tanto dato histórico sólo sirve para confundir... Ahora bien, hay algo que no me gusta en todo esto. Sus preguntas son tendenciosas. Me trata de mezclar en asuntos políticos, y usted sabrá que yo soy independiente, neutral, apolítico. Esas complicaciones se las dejo a los teorizadores, que no lo han hecho nunca muy bien cuando se trata de ser hombres de acción. A mí lo que me interesa es hacer el bien.

—¿Y por qué no prefiere que los poderes públicos se hagan cargo de la lucha contra el crimen? ¿Usted no se siente representado por ellos?



LLANERO: —¿No le dije que siempre entrego al delincuente a la policía? Lo que pasa es que sin la colaboración del ciudadano privado es imposible la justicia, sin la plena participación...

—Entonces, ¿por qué rechaza las ofertas que le hacen de ser sheriff?

LLANERO: —Movilidad, ante nada. Pero también me preocupa el lector. El tiene cierto resentimiento e incluso temor frente al Estado. En su vida común, ese Estado lo castiga, lo limita, le impone leyes. No está en contra de los objetivos de esos aparatos e instituciones, pero quisiera demostrar que el puede hacer lo mismo de una manera más eficaz. Ahí estoy yo. Tengo toda la capacidad del Estado, ninguna de sus desventajas. Hago el mismo trabajo de la patrulla del ejército, pero el lector sabe que lo hago por su bien, acepta la necesidad de esas acciones. Y para hablarle francamente, creo que gente como usted tiene algo de culpa en esto.

—¿Yo?

LLANERO: —Los periodistas, los pseudointelectuales, los que escriben mucho y después no saben usar los puños. Ustedes azuzan las sospechas del hombre común: que el Estado es represivo, que está al servicio de una clase social para velar por sus intereses económicos. ¡Pamplinas! Es fácil sembrar el odio. Abusar con la ingenuidad del pueblo. Pero vea, a mí no me pueden decir que soy del Estado, ¿no? Ni que pertenezco a una clase, aunque simpatizo con los desposeídos, claro. El lector puede depositar su confianza en mi desempeño. Impongo la armonía más allá de la pugna de intereses. Realizo y permito la participación democrática. El lector puede imitarme: cada individuo renueva, con su moralidad, las leyes que lo rigen. Entre todos corregimos los desvíos y problemas que hemos enfrentado y también mostramos que el cuerpo social necesita nuestra activa vigilancia para lo que pueda regularse solo, buscar su natural equilibrio y temperatura normal que elementos rebeldes y asiebrados buscan desarticular con propósitos inconfesables. Así que antes de hablar de cambios, hay que tener el alma muy limpia y pura, hay que ser bueno.

—Su bondad tendrá oportunidad para manifestarse. ¿Cuál será su respuesta frente a ese libro que lo denuncia?

LLANERO: —Soy bueno, pero no soy tonto. Me han atacado mucho, así que estoy acostumbrado. Si pude contra las balas que me importan la chismografía de los envidiosos! Parece que ya no queda nada sagrado. Sólo injurias, calumnias. Apenas supe que las habían agarrado con el pobre Pato Donald, que como usted sabe no tiene quién lo respalde, supe que no tardarían en emprenderlas conmigo. Es una venganza: los antisociales que he suprimido en mis aventuras, esos se han puesto de acuerdo para hablarle a algún mercenario intelectual.

—Palabras duras.

LLANERO: —Mi desafío y respuesta es mi popularidad. Yo llevo a millones. Hasta El Mercurio me publica. Y ese libro no lo va a leer nadie.

—Y si se encuentra con el autor, ¿qué le hará?

LLANERO: —Si él no utiliza la violencia, si se limita a hablar no más, lo ignoro. Pero si trata de poner en práctica sus teorías, imponer por la fuerza sus puntos de vista a los demás habitantes tranquilos de este mundo, bueno, ahí estaremos, firmes. ¿no es cierto, Toro?

TORO: —Ug, Kemo Sabay.



"Soy el doctor, señora mía", dice Bela Lugosi en *El Regreso del Vampiro*. Completamente lúcido, sin la estaca en el corazón, puede inclinarse para besar la mano enjovada. Un frac negro brillante, camisa blanca, zapatos ligeramente charolados, sus cejas parecidas a los triángulos escalenos. Su secretario aguarda, reservando los pelos de lobo para la ceremonia nocturna.

La voz es conocida, muy lejos del original idioma de los Cárpatos, atribuido a la expresión vampírica. Muy lejos, también, del tono arrastrado, semioculto, algo gastado por las drogas, del Bela Lugosi inglés original.

Es la misma voz de Ironside, El Llanero Solitario, Ludwig von Pató, Cannon, Columbo, Walt Disney, Dickens, la Iguana Voladora, John Wayne, el Muló Sabio.

Un español de mentiras, en el cual todos los tonos son iguales, como una página escolar llena de sietes. Viejos recuerdos a la memoria, 1948, el león de la Metro que va diciendo en toda la propaganda de los cines: "Pronto - hablaré - castellano", separando, con apariencia de dificultad, las palabras, para reemplazar al inolvidable rugido que asustó nuestra niñez.

De ahí para adelante, vengan mamarrachos. *Luz de Gas*. Charles Boyer, la voz inconfundiblemente neutra, Ingrid Bergman, un tono de marcar en el teléfono. Las puertas suenan, muchos segundos después de cerrarlas. Van Johnson, en *Treinta Segundos sobre Tokio*, ya ordenó lanzar las bombas y éstas van cayendo, pero la boca muda sigue moviéndose, comunicándose, tal vez, con los ángeles.

Y ahora, la TV.

Cary Grant, en bata. Irene Dunne se pasea agitada, tocándose el cabello en una habitación formal de los años treinta. Cary avanza, habla. Caramba, la voz del enano dirigente de la película Blanca Nieves, uno, no sé cuál, de esa Bonanza, además, un cuñado de alguien del Gran Chaparral.

Se infla, con el viento del desierto, la carpa en la cual Mar-

*La Bergman y Cary Grant con tono de marcar en el teléfono.*



# PRONTO HABLARE CASTELLANO

Alfonso Calderón

lene Dietrich aguarda a Charles Boyer, en *El Jardín de Aia*. Este, lanzado para el camino del arrepentimiento, aunque las piernas de la Dietrich van ganando por puntos a los cantos religiosos del alba, camina desolado, tropieza y lanza un: "caray", que pone en soifa la situación dramática.

Preguntas. Sin signos. Cómo reproducir en español el maravilloso chirrido del pez que Laurel y Hardy fresan en la parrilla de un somier y con la lumbre de una vela, en *Dos Fusileros sin Balas*. Cómo lograr oler, doblaje por medio, el maravilloso perfume de cebollas fritas que David Niven advierte como signo de lo sobrenatural, o presencia de un ángel, en *Escalera al cielo*. Cómo palpar el sonido del trasero movido de la difunta María Montez, en *Hembra contra Hembra*. Cómo escuchar en puridad a Lon Chaney (hijo) aullar a la luz de la luna, mientras unos pelos de lobo de Gubia le van saliendo lentamente en una de esas de horror de comienzos del 42. Cómo oír a Louis Jovet, que profiere injurias marselesas, al salir del Hotel del Norte, donde Jean-Pierre Aumont piensa suicidarse. Suena el ritmo desenfrenado de la "java", Francia del 28, refugiados españoles, un banco de plaza de pueblo, Jovet alza las cejas, más injurias en el tono de la cobardía absoluta. Cómo saber de los brincos deportivos y perfectamente medicinales de Douglas Fairbanks (hijo), caracterizado como Ruperto de Hentzau, a través de los muros de Zenda, en el país de Ruritania, durante la segunda versión de *El Prisionero de Zenda*, con Ronald Colman y Elizabeth Alan.

Y el maravilloso momento en que Ronald Colman, alzando la cabeza y con un rápido movimiento de ojos, típicos de Zenda y del carajo, dice a su amada:

—Si tienes en algo tu vida, y aún más que tu vida, amor mío, haz al pie de la letra lo que esa carta te dice. Hoy mismo enviaré fuerza suficiente para proteger este palacio, del cual no saldrás sino custodiada por numerosa guardia.

Con qué palabras y gestos, atraer la imagen del Judas de la revolución irlandesa, Gypo Nolan, encarnado por Victor MacLaglen, ese enorme tipo con la cara deformada por los años de boxeo y con la voz gastada por un ron de lija, en *El Delator*, lanzando mentiras:

—Voy a decirte quién ha sido el delator, jefe. Ha sido el Rat Mulligan. Tan cierto es como que Jesucristo fue crucificado.

—Me quieres.

—Te quiero.

Diálogo sólo para realizarse en inglés, en películas de Andy Hardy, encarnado por Mickey Rooney, con su novia ocasional llamada Bonita Granville.

—Cuántos años tienes, hijo.

Frase inmortal, pronunciada por Frank Morgan, que las oficia de telegrafista viejo en *La Comedia Humana*, dirigiéndose al antes dicho Rooney, texto obviamente de Saroyan.

Comprensión del problema del doblaje, a través de una ligera fábula. Cuando Johnny Weissmuller, el maravilloso nadador olímpico, se halla en el punto mejor de su vida, con el pelo engominado y una base triangular cayéndole sobre la espalda, rodeado de animales a los que ama, emitiendo unos vagos "ugh" "augh", contestados por asnos, cebras, leones, panteras y hasta hienas melancólicas, lanzase (forma verbal con pronombre muy usual en doblajes) desde la copa de un árbol, mediante el artillo de una llana. Aaaaaaah.

Johnny engorda. Lo transforma en Jim de la Selva. Tiene más tetas que la Ava Gardner. Habla un castellano selvático, contaminado con giros tomados de misioneros, médicos que tratan la malaria y doncellas desfogadas.

Sin embargo, es el mismo león quien ruge largamente. Ruge en norteamericano. Es el único personaje que, pese al doblaje de los demás, mantiene lo que los filósofos llaman la identidad del ser. Para terminar, con una buena frase: "León Norteamericano hasta El Alamo".

# ¿QUE CANTAR?

Antonio Skarmeta

Entendemos por canción chilena actual, dejando de lado las entradas de seso y los caldos de cabeza, simplemente lo que se toca y se compone con un interés mayor que colmar las faltriqueras de comerciantes, sacudir nalgas lolosas o estrujar los corazones de irredentos que echan lagrimones cuando ella se va dejándolo solito y solo.

El mundo de la canción chilena actual es un hervidero. Basta acudir a casas de discos, sellos grabadores, peñas, recitales, sumar y restar, y hasta el más pintado escéptico quedará convencido. Difícilmente, sin embargo, se convencerá quien tenga contacto con la canción a través de la radio y la TV. Editores, compositores y cantantes coinciden en que los medios de comunicación de masas son impermeables a la canción chilena en porcentaje abrumador. Salvo esporádicos minutos dedicados a algún tema reciente, los discjockeys, alegando que ellos se deben a un público, promueven y cultivan todo un tipo de canciones en español que son bobas en su estructura musical y moronas en su contenido.

Señalan los afectados que este fenómeno se da aun en quienes trabajan en medios de difusión de izquierda, que aparatadamente se declaran partidarios de la búsqueda de valores nacionales en música y textos. Patentemente, el modo mercantilista de operar en el mundo del disco orientado al consumo se dio el mes pasado en el modo abominable y reiterativo con que un sello, intérpretes y discjockeys impusieron los bodrios de un mentado "Festival de la Nieve" que exhibió canciones de lacrimógenaseudoprotesta, como "En la casa de José el carpintero" o "Mira, mira, mira", una curallería de Zabaleta, el mismo que poco antes había impuesto otras joyas de su lira como "que daría yo por tener el alma de un poeta para escribirte lindos versos con lindas flores de la floresta".

Aquel Festival otorgó un segundo premio a Luis Advis, autor de la Cantata Santa María, tema musicalmente superior, pero cuya letra amodorrada está lejos de su calidad habitual.

Lo del frígido Festival de la Nieve sólo es un ejemplo mientras aún perduran los estragos que significó la incorporación persistente, planeada y glorificada de la canción argentina pueril y felizcota. En este caso ya no sólo se trata de lo rentable para sellos y promotores de la siembra alienante, sino que además infantilizaron, formalizaron, inhibieron, el vigor compulsivo del beat norteamericano. Desde el punto de vista del baile, la patente de pasitos de colegio de monjas via Música Libre cortó una línea considerable de la libre expresión beat.

Mientras tanto, notables discos de intérpretes nacionales que son seguidos con fervor en recitales, peñas, que ganan festivales internacionales, que recorren Europa, que hacen temporadas en Buenos Aires, son desdeñosamente tolerados como por caridad en los medios de comunicación de masas.

**B**ajo la nieve y las langostas, aún están prácticamente inéditos los últimos long plays de Víctor Jara, de Isabel Parra, de Payo Grondona, de Inti-Ilimani. Inexcusable el supuesto argumento de que éstos no tienen entrada popular. Piénsese en lo que significó para el conocimiento y disfrute de Inti-Ilimani el hecho de que un tema de ellos fuera la característica de Canal 7 de TV.

En éste como en otros puntos relacionados con la canción chilena es donde organismos que apliquen una política cultural tienen que echar mano. Si pasamos del desconocimiento casi completo de la canción chilena actual a conocerla en todas sus manifestaciones, a dia-



Payo Grondona: sin falsas poetilaciones.



Quilapayún: adhesión popular.

logar con compositores y cantantes, el panorama es de vital, de animosa discusión interna, hasta ahora sin órganos que la expresen.

Tratar de encontrar una línea en lo que están haciendo conjuntos, solistas y compositores es tarea larga y de partida inútil. Una simple y olvidadiza enumeración hace imposible una cifra común: Quilapayún, Inti, Jara, los Parra, el Payo, Gitano Rodríguez, Curacas, Amerindios, Charo Cofré, Jaivas, Blops, Tiempo Nuevo, Pato Manns, Tito Fernández y una serie de conjuntos que no tienen nombre, donde gente de distintos grupos se unen y experimentan; vasos comunicantes sin rivalidades pero con firmes posiciones. Con todo, alguna generalidad se podría anunciar.

Hay hitos en la nueva canción de donde viene su riqueza y también su posible futura limitación. Los últimos años vieron el final de la hegemonía del boato "folklórico",

donde muchos conjuntos intentaban simular lo autóctono con variada fortuna. Por largos periodos, en pro de un falso purismo, se llegó a extremos de estiliquez rítmica, textual e instrumental. Sugerencias electrónicas o de alguna percusión centroamericana, algunos folkloristas lo tomaban como sacada de madre. Un poco por la necesidad y otro poquito por descubrir en la política que Chile después de todo estaba en América y en el mundo, se abrieron las compuertas. Ciertos conjuntos quedaron a cargo de la valiosa tarea de sostener el purismo y otros partieron en la explotación de terrenos inéditos.

Gracias a esta movida la canción chilena logró vehículos naturales para propósitos críticos, alegóricos o humorísticos. Piénsese en las canciones funcionales de Angel, o en "La compañera rescatable" de Isabel. Cantantes que habían nacido en el folklore se contaminaron con

## cine: la era de los próceres

Hans Ehrmann

Puede parecer cosa de locos. Hollywood deja de lado las películas multimillonarias que tuvieron al borde de la quiebra a varias de sus compañías y Chile, país de industria cinematográfica incipiente, se lanza por la senda de las superproducciones.

¿Tenemos un mercado para recuperar los costos? ¿Corresponde a este momento hacer películas como Balmaceda y Manuel Rodríguez? Son dos de las interrogantes que

conducen a serias dudas, pero de partida hay que reconocer un hecho importante; Chile Films dejó de ser una simple prestadora de servicios, para asumir el papel de productora que le corresponde. Bien o mal, está elaborando un noticiario y una serie de documentales, y ahora entra al terreno del largometraje. Se trabaja y el mastodonte blanco de la avenida Colón al fin menea la trompa. Queda por verse

Patricio Guzmán: paso a paso.





Luis Advis:  
chilenidad dúctil.



Isabel Parra:  
nacida  
en el folklore.

la realidad cosmopolita y atrajeron a la canción chilena personajes, situaciones y audidores hasta entonces invislumbrables. Ahí está Payo Grondona.

A partir de este dato, en muchos existe la preocupación de hasta donde se puede jugar al toma y saca sin vulnerar los valores nacionales esenciales, la "chilenidad". Algunos criticarán al Payo Grondona un divorcio entre texto y música, otros dirán que Los Jaivas son el último grito de la alienación. Defensores de Grondona afirmarán que pocas veces la belleza en la canción se había logrado sin falsas poetizaciones, con meras descripciones, un poco herederas de la antipoesía. Partidarios de la línea de Los Jaivas, a su vez, encuentran que en el proceso de transculturación que significa mezclar influencias del rock progresivo con la riqueza musical folklórica nuestra, sus ritmos tradicionales, sus instru-

mentos, está la más rica posibilidad de la canción chilena.

Una de las líneas de IRT, con su serie "Machitún", es explorar esa posibilidad, jugar conjuntos beat desorientados que llegan a los estudios cantando óperas rock en inglés y ollendo a San Felipe. Luego es indiscutible la influencia de los compositores cultos en la canción chilena. Advis, con "Santa María", hizo estallar las posibilidades de poner en un contexto estético distinto la canción chilena. Compositor rico en flexiones, matices y dramatismo, aparte de notable letrista, su influencia se ve venir avasalladora. En este sentido, también los creadores de la canción están alertas. Hay respeto, pero no unanimidad en la valoración de la línea Advis. Temen que la sofisticación de esta música inhiba gémenes más primitivos y puros de expresión musical.

**P**or otra parte el proceso chileno ha nutrido de temas contingentes a solistas y conjuntos, favoreciendo el auge de la canción crónica, la celebratoria, la propagandística. Entre éstos, los versátiles Quillapayún son también observados por los creadores de la nueva canción. Temen que el populismo implícito en "La merluza", "Las dos oílltas", junto con toda la eubanofilia les resulte perjudicial para el desarrollo en profundidad del conjunto. Aparte de que ésta es sólo una fase en el desarrollo de Quillapayún, había que advertir un hecho de no poca monta. Canciones de ellos han llegado a un nivel de popularidad inaudito. Durante meses "La batea" se ha venido cantando en reuniones políticas por coros de miles de voces. Esta sola adhesión popular coloca a Quillapayún en posición envidiable. Para los exigentes, ahí está "La fragua", lenta, pero contundente. Comienza a gestarse también a través de Isabel Parra y Pato Castillo el repertorio de la nueva canción cubana. La visita durante el mes pasado de Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez puede que haya servido para afirmar la tendencia. Desde este lado cabe esperar una canción desatada líricamente, a menudo con ribetes impenetrables, compulsiva, parabólica, con un tipo de fraseo e imaginaria musical enemiga de esquemas y pases versallescos al auditor.

Por cierto que esta línea también tiene sus aguafiestas: admirando a los eubanos los consideran muy intelectualizados, minoritarios. Hablando sin rodeos, parece ser que en la canción popular hay que encontrar un hueco para la manifestación personal del creador, su cuota de vanguardia en la música, y un espacio para ese pueblo que no quiere ser sólo adulado por sus cantantes, sino también ser llevado en esa experiencia que el Gitano Rodríguez llama la "calidad misteriosa de poesía: la necesidad que tiene la gente que le digan las cosas cotidianas de otra manera". Demasiado disparados o muy quedados en las huérfanas, son dos tipos de creadores que no cumplen con el

pueblo que los nutre. Los primeros porque se aíslan, los segundos porque ruman frases hechas que, referidas al pueblo, suelen sonar como chochera paternalista.

No parece haber desacuerdo en cuanto a la inclusión de lo extranjero en la canción. Advis, en sucesivos artículos en *El Siglo*, representa el criterio que se presente mayoritario: "Al componer debemos hacerlo sin prejuicios obstructivos, con mayor libertad y espontaneidad, con la convicción de que el concepto de chileneidad debe ir de la mano con el sentido de lo dúctil". En buenas cuentas, aboga porque el compositor se sitúe naturalmente en las influencias del medio, pero que "elijer ponderadamente del conjunto que se posee o entre las potencialidades que pueden desarrollarse".

A dos años de Gobierno Popular, no hay una política hacia estos luchadores sociales que han sido los cantantes. Gente que con la mayor ductilidad y entrega se ha puesto en las campañas previas y de múltiples maneras durante todo el proceso. Aquí no se trata de recomendar, sino de organizar su actividad en los medios de comunicación de masas, en talleres donde se ventilen las posibilidades que se han enumerado, y concretamente en posibilidades de trabajo que los saque de la rutina de la peña y el recital.

Algo de esto se hizo en Cuba, y los nuevos cantantes trabajando en los noticieros del ICAIC dieron un apoyo musical dramático a esas imágenes.

Aquí, en medio de una situación política bullente, al asunto cultural le han echado su buena mano de burocracia. En el cine, hasta ver los noticieros y las engoladas tonaditas de fondo, meta violines mi alma. Ordenar, coordinar, incentivar, sugerir trabajos conjuntos en el campo cultural puede ser una significativa manera de que Chile gane la batalla contra el imperialismo y sus aliados antipatriotas dentro de casa, al acercar más a los chilenos a su propia rostro, a la expresión de lo que verdaderamente somos.

si a pesar de sectarismos y burocracia, también ruge.

Manuel Rodríguez se justifica a través de la importancia en sí y el arraigo popular de un personaje que, a través de *El Húsar de la Muerte*, de Pedro Sienna, incluso tiene una tradición dentro del propio cine chileno. En cuanto a Balmaceda, su relevancia es indiscutible, y el dar a conocer el papel histórico del estadista es una necesidad. Podría entonces justifi-

carse la producción de estas dos películas en virtud de un proceso de recuperación y reinterpretación de nuestra historia al que no puede ser ajeno el cine.

Pero lo anterior también tiene su contrapartida. En el terreno económico: tenemos un mercado muy pequeño, cuyas recaudaciones implican trabajar con costos reducidos o correr el riesgo consciente de una considerable pérdida. Y ésta —a menos que se logre considerable calidad y/o repercusión de público— podría inducir a la Corporación de Fomento a limitar sus inversiones cinematográficas tal como sucediera en el pasado.

Existiría la posibilidad de suplir el déficit con la exportación de los films. El mercado socialista permitiría (si todo va bien) recuperar las divisas invertidas, pero —en líneas generales— lo que interesa en el extranjero son los films que reflejan nuestra problemática actual. La historia latinoamericana, fuera de viciosa enfermiza, ha tenido ya varios accidentes de tránsito en el cine: *El Santo de la Espada* (argentina, de Torre Nilsson, acartanada y horrible), que batió records de taquilla en su país, pero fue un

fracaso internacional; o *Simón Bolívar* (italo-hispano-venezolana de Alessandro Blasetti), que fue un fracaso a secas.

En otro terreno práctico hay en nuestro medio una falta de productores (o jefes de producción) experimentados, o sea, de quienes organizan y racionalizan los recursos y necesidades concretas de un film. En el campo de la "superproducción" existe en sí el constante peligro de que los presupuestos iniciales se rebasen a medida que se avance en el rodaje. El peligro es obvio, pero en parte por lo menos puede evitarse si una película precede a la otra, lo que permitiría capitalizar la experiencia lograda en la primera. Un trabajo paralelo en ambos films elimina esa posibilidad.

En principio, promete más Manuel Rodríguez por la trayectoria de su director, Patricio Guzmán: fuera de sus estudios en España, avanzó paso a paso con cine publicitario, cortos y luego un documental hecho y derecho (*El primer año*). Su Manuel Rodríguez además promete una vitalidad y un estilo contemporáneos. A lo mejor también es el caso de Balmaceda, pero

la bitácora de su realizador, Fernando Balmaceda, sólo arroja documentales publicitarios y —a menos que se invoque algún culto chino a los antepasados— tiene algo de azaroso encomendarle la responsabilidad de un film de esta envergadura. Desgraciadamente da mala espina que, aun antes de comenzar a filmar, se haya iniciado una campaña publicitaria bastante intensa. (¿Recuerdan cuando Hollywood operaba en esta forma?)

Con Chile Films a veces resulta difícil saber si lo que se hace es resultado de una planificación o del arbitrio del divino forunculo. En todo caso, la realización casi simultánea de dos películas de esta envergadura plantea una situación al menos discutible.

Más importante que dos películas históricas sería una insistencia paralela en films de menor costo que capten y reflejen la vida chilena de estos momentos, con todas sus esperanzas y contradicciones. Sería una forma de evitar que —como ha sucedido en estos dos años— lo más importante del cine chileno se haga al margen de Chile Films.

Manuel Rodríguez y Balmaceda:  
reinterpretación histórica



# ¿DONDE ESTA LA POLITICA

Una política cultural no es, como creen algunos, una cosa tan simple como suculentas subvenciones para algunos conjuntos artísticos o una severa reglamentación de cómo, cuándo o dónde debe desplegarse la vida cultural. Implica algo harto más compleja e importante que, por cierto, no existió bajo los gobiernos de Alessandri o Frei. Salvo algunos, bien intencionados saludos a la bandera, tampoco existe bajo la Unidad Popular. Estudios hay, con sus conclusiones registradas en los documentos del caso; pero hasta el momento sirven como registro de la que no se ha hecho.

Esto es grave.

Dentro de las concepciones de gobiernos anteriores, el problema de la cultura habría sido como esos ramos optativos que la universidad ofrece en algunas carreras. Para la Unidad Popular la situación es distinta. Es un problema que no puede eludir y que debe desarrollarse paralelamente a sus trabajos en otros frentes.

Por política cultural se entiende, básicamente, un conjunto de medidas tendientes a incentivar, desarrollar, coordinar y ordenar el proceso cultural del país en una determinada etapa.

En este sentido hay que evitar la creencia de que se trata simplemente de reeditar las experiencias del Frente Popular, cuyas realizaciones se dieron básicamente en instituciones que acercaban a las capas medias a la expresión y consumo de las artes. Basta observar, por ejemplo, la evaluación posterior del Teatro Experimental (hoy, Detuch) o del Ballet Nacional, para darse cuenta del ciclo de auge y desgaste de estos movimientos.

La labor que corresponde al momento actual es muy diferente. Ya no se puede sostener la tradicional ecuación de "cultura = artes", como una dádiva que los intelectuales y artistas reparten con mayor o menor generosidad. Y tampoco —sin desconocer la profunda importancia de su labor— que sean solamente ellos quienes determinen una política cultural. Contribuirán con elementos de reflexión y con acciones concretas, pero la meta es la participación popular en el proceso cultural. La que debe caducar es la "cultura" como privilegio de una clase determinada; en el fondo le ayuda a mantener su dominación que, a su vez, está estrechamente entrelazada con los intereses del imperialismo.

Por eso, lo importante es la expresión y creación de nuevos valores que rompan los esquemas clasistas. Pero, aunque se piense en una nueva forma de vida cultural, ésta no es algo que pueda decretarse a priori. Deberá irse gestando y tomando forma en el mismo proceso de su desarrollo y del desarrollo del proceso social en general.

No puede darse en un dirigismo estrecho ni tampoco en un caosismo sin brújula. Lo que correspondería es gestar las organizaciones que den un cauce que

permita expresarse a todos, y crear las condiciones para una participación integral. Ese mismo proceso también requiere una amplia discusión y análisis del papel del creador y de sus alternativas frente a las nuevas realidades.

No hay modelos cuya calca nos pueda apartar soluciones. Hasta ahora hemos vivido un constante fenómeno de dependencia cultural y no se trata tampoco de imitar modelos de los países de Europa Socialista, Cuba o China. Hay que hallar los caminos que correspondan a nuestra realidad. Es una búsqueda que habrá que emprender a todos los niveles. Intentar una contribución en este plano es uno de los objetivos fundamentales de esta revista, con miras a que sirva de lugar de discusión y polémica de variados puntos de vista.

El punto 40 del programa de la Unidad Popular contempla la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura (INAC), cuya labor debiera ser el coordinar, impulsar y orientar las actividades de los diferentes canales creadores y difusores de la cultura en el país (universitarios, estatales, municipales, privados). Por otra parte, debe impulsarse cualquier cantidad de Centros de Cultura Popular y otras actividades masivas que sirvan de base a la expresión cultural del pueblo, que debe ser un activo participante del proceso cultural no un pasivo receptor, como tantas veces sucediera hasta ahora.

Ubicar el INAC en el edificio Unctad, como parece proyectarse, es una solución hermosa siempre que, inspirado en la majestuosidad del edificio, no surja la tentación de dar énfasis a actividades minoritarias (y/o exquisitas) que en algunas casos son necesarias, pero no constituyen el meollo del asunto. Asimismo, como en todo organismo gubernamental, se cierne el peligro de la burocracia, de quienes se sienten realizados al empujar papeles de un escritorio a otro. Esto no puede suceder con el INAC, cuya función es justamente impulsar, activar, agilizar y no burocratizar.

Decir que nada se ha logrado en dos años de gobierno sería exagerado; está la realizada en el campo editorial, los balnearios populares, la vitalidad del teatro de aficionados, pero sólo son fenómenos aislados que no pueden substituir una política cultural orgánica. Y también hay, por cierto, aspectos negativos y organismos que no funcionaron como deberían.

Mucho se habla actualmente de la cultura, pero es un tema que aparentemente no logra inquietar al gobierno ni a los partidos políticos. Para ellos la cultura parece ser como la quinta rueda del coche y al parecer no hay conciencia de que la anterior refleja una carencia en la batalla ideológica. De nada sirve hablar de prioridades, frente a las cuáles los problemas de la cultura tendrán que esperar su turno. Con ese criterio sólo se van sembrando serias dificultades y desniveles para el futuro.



## teoría... Carlos Maldonado



Teatro Experimental, 1950 (Montserrat): un movimiento que surgió con el Frente Popular y que luego se desgastó.

El Programa de la Unidad Popular plantea que "El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través del establecimiento de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular. Una extensa red de Centros Locales de Cultura Popular impulsará la organización de las masas para ejercer su derecho a la cultura". Luego continúa:

"El sistema de cultura popular estimulará la creación artística y literaria y multiplicará los canales de relación entre los artistas o escritores con un público infinitamente más vasto que el actual".

La cultura no es un adorno ni un mero pasatiempo para ociosos. Cultura es la capacidad de un pueblo para construir su futuro de acuerdo con las peculiaridades de su medio, de su propio pensar, sentir y hacer. Esta comprende desde sus formas de organización, pasando por sus objetivos políticos, económicos y sociales, sus conceptos morales, etc., hasta sus auténticas expresiones musicales, literarias o teatrales.

El pueblo no es ni ha sido nunca ajeno a este quehacer. Posee sus propias manifestaciones culturales que debe enriquecer y desarrollar.

Este no es un anhelo sólo de hoy día. Ya las primeras organizaciones obreras, surgi-

# CULTURAL?



Diversos trabajos en Centros de Madres. el quehacer expresivo abarca nuevos sectores.

das a comienzos de siglo, impulsaron en notable medida la cultura popular.

Luis Emilio Recabarren, Elias Laferte y otros dirigentes no sólo fomentaron la creación de multitud de grupos de teatro, coros y centros literarios entre los trabajadores, sino que participaron activamente en ellos, y escribieron incluso pequeños dramas didácticos sobre los problemas del pueblo y sus luchas.

El primer Ateneo Obrero, fundado en 1899 por el poeta Carlos Pezoa Véliz, tuvo como premisa fundamental la frase de Marx: "La emancipación de la clase trabajadora debe ser obra de los trabajadores mismos".

Por tanto, impulsar en estos momentos las manifestaciones culturales del pueblo, aunque sea bajo nuevas condiciones y objetivos, significa retomar una de las mejores tradiciones del movimiento obrero chileno.

Pero además, por estas nuevas condiciones, que representan estar viviendo un proceso de transición al socialismo, el desarrollo de este quehacer cultural en las masas tiene un profundo significado revolucionario.

El Programa de la Unidad Popular dice al respecto:

"Las profundas transformaciones que se emprenderán requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto."

Una de las condiciones imprescindibles para el triunfo definitivo de la revolución en Chile será la presencia activa, organizada y consciente de nuestro pueblo. De lo que se trata es de la participación popular en todos los niveles.

Es el momento, como decía Lenin, "que las masas lo sepan todo, que puedan juzgarlo todo, que puedan hacerlo todo conscientemente".

Cada día el pueblo asume y debe seguir asu-

miendo mayores responsabilidades en lo económico, en lo social y en lo político. Ejemplo de ello son los sindicatos de las empresas, minerales y bancos estatizados, los Comités de Vigilancia de la Producción, las Juntas de Abastecimiento y Control de Precios (JAP), los Consejos Campesinos, etc.

Estas mayores responsabilidades requieren de los obreros, campesinos, pobladores, empleados y demás capas populares, más conocimientos y más clara conciencia revolucionaria.

Por ello, dentro o junto a cada organización del pueblo debe funcionar un Centro de Cultura Popular (CCP), o sea, la organización de masas que se preocupa de atender, planificar e impulsar las necesidades culturales en un sindicato, en una Junta de Vecinos, en un Asentamiento Campesino o Centro de Reforma Agraria, en una Asociación de Empleados, en un colegio, en un barrio o en un villorrio.

## ¿qué labor realiza un CCP?

Sus labores pueden ser muchas. Dependen de la iniciativa de sus dirigentes y de la actividad de los propios trabajadores.

Destacaremos las más importantes:

\* Deber suyo será, en primer lugar, eliminar el analfabetismo entre los compañeros que componen su campo de acción. Tomar contacto con las autoridades educacionales (aunque sea con la escuela más cercana) y formar brigadas de alfabetizadores.

\* Controlar que los niños estén matriculados y asistan a la escuela, y propender a la superación educacional y técnica de los adultos de su sector. (Se puede tomar contacto con el Departamento de Educación de la CUT, federaciones campesinas, INACAP, etc.)

\* Luchar por la implantación de una nueva moral basada en el trabajo, en los valores colectivos y sociales y no en el individualismo. Por la solidaridad de clase, por el respeto a la mujer y a los hijos.

\* Organizar charlas colectivas sobre temas

de cultura general como historia de Chile, economía, higiene o salubridad ambiental, seguridad laboral o legislación sindical.

\* Organizar una biblioteca, que deberá ir incrementándose día a día.

\* Organizar pequeños cursos de artesanía, economía doméstica, primeros auxilios.

\* Desarrollar labor educativa (charlas) y de control sobre el alcoholismo (denuncia de los clandestinos).

\* Fomentar el cultivo del folclore, organizar conjuntos teatrales, coros, grupos musicales, etc. Efectuar veladas artísticas familiares, donde se den a conocer los propios valores, se inviten artistas progresistas, se exhiba cine y se recauden fondos para otras actividades.

\* Organizar concursos artísticos y literarios en coordinación con otros CCP, o en una sana emulación con éstos.

\* Crear uno o varios diarios murales donde se den a conocer las actividades del CCP, las realizaciones del gobierno de la UP, los problemas políticos, sociales y culturales que más interesan a los compañeros del sector o del gremio y también se den a conocer las creaciones literarias y gráficas de sus componentes.

\* El deporte tampoco debe estar al margen de la preocupación de un CCP, pues representa el desarrollo de la cultura física del pueblo y la principal actividad de la juventud. Debe por tanto propenderse a la creación de Centros Deportivos donde no los haya, a fortalecer y a colaborar con los clubes deportivos donde éstos existen y organizar en conjunto las actividades culturales y deportivas de la comunidad. Los CCP deben orientarse en lo deportivo fundamentalmente a dos aspectos: a) a la utilización múltiple y racional de campos e implementos deportivos de que se dispongan en el sector (sea sindical o campesino), y b) a evitar que la actividad deportiva derive (como a veces suele ocurrir) en juegos de azar o excesos alcohólicos, con lo cual se desvirtúan sus verdaderos fines.

⊗⊗⊗



Agencia Euzkoia

# ...y práctica

Lucho Abarca

El asentamiento campesino "Carolmo" dista más de 30 kilómetros de Quillota. Ubicado en los contrafuertes de la Cordillera de la Costa, es un lugar muy abandonado, donde todavía no hay energía eléctrica. Es un asentamiento pobre.

Este era el lugar al cual llegaron —cuatro meses atrás— las dos mujeres después de caminar varias horas hundidas en el barro. Ellas eran Adriana Espinoza y Cecilia Morales, funcionarias de Cora, encargadas de Difusión Cultural. Al caer la tarde, reunieron en un desvencijado y oscuro galpón a medio centenar de campesinos. Hombres, mujeres y niños. Y ante la expectación general, una de ellas habló durante un largo rato.

Les propuso formar en su asentamiento un "Centro de Cultura Popular". Explicó en qué consistía: alfabetización, charlas, clases de artesanía, formación de conjuntos folklóricos... Un mundo nuevo, desconocido y fascinante se les abría, surgiría una nueva cultura, que ellos se encargarían de enriquecer... Fue una improvisación brillante, escuchada en religioso silencio por los campesinos.

nos. Cuando terminó de hablar, uno de los campesinos pidió la palabra.

—¿Me permite, compañera?... ¡Muy relindo el cuentito!... ¡Pero resulta que no es usted la primera funcionaria de Cora que viene a ofrocernos este mundo y el otro!... ¿Y qué ha pasado?... Vea, ahí está el pozo Corfo; seco... Ahí está el tractor, para desde el año pasado por falta de repuestos. ¡Y pa' qué vamos a seguir!... ¡Como que ya no creemos en tanta promesa!

Las dos mujeres apretaron los labios y agradecieron la franqueza del campesino. Pero les pidieron una oportunidad. Si ellos quisieran podrían volver en siete días, con libros, con revistas, con unos conjuntos de música folklórica. Podrían hacer muchas cosas más adelante. Sólo pedían una oportunidad.

Y una semana después, por primera vez en mucho tiempo, los asentados de "Carolmo" vieron una promesa cumplida. Vinieron los conjuntos "Calicanto" y "Pueblo Callzo", de La Calera. Se repartieron libros y revistas. Y de la asamblea surgió una idea: "¿Por qué no leer una revista, al tiro, entre todos, y luc-



Teresa Fredes: canciones compuestas por su abuelita.

go comentarla?" Se eligió una, *La Firme*, que contenía un tema campesino. Fue entonces cuando una asentada levantó la mano.

—*Compañera, yo he oído hablar mucho de unos libros y de unas revistas "Quimantú"... ¿qué es "Quimantú"?*

Se explicaron en breves y sencillas palabras el significado y proyección del cambio hablado en la vieja Editora Zig-Zag.

—*¿Y qué significa "Quimantú"?*

—Es una palabra mapuche. Significa "sol del saber".

—*¡Ah!... ¡ya entiendo. Es pa' que ahora todos tengan más saber...*

Y de atrás, un niño de trece años lanzó un grito.

—*¡Entonces pongámosle "Quimantú" a nuestro centro cultural!*

Aplausos y aprobación inmediatos. Y luego comenzó la lectura. Deletreando dificultosamente, pero con fervor. Un rato uno, luego otro. Y otro. Cuando algo no estaba claro para alguno, se discutía, se comentaba y explicaba. Todos metían cuchara. Fue entonces cuando uno de ellos interrumpió intempestivamente su lectura y permaneció un rato cabizbajo.

—*Oiga, compañera, a propósito de estas cosas... Yo le voy a hacer una pregunta que una vez se me ocurrió y nunca nadie me la ha contestado... ¿Por qué nosotros SIEMPRE hemos sido campesinos?*

sólo cinco... ¡por ahora!

La Tercera Zonal de Cora atiende las necesidades de los trescientos y tantos asentamientos de las provincias de Valparaíso y Aconcagua. Esto es, más de cinco mil familias. Para todos ellos, en lo que se refiere a cultura, trabajan solamente dos funcionarias. Son ellas las encargadas de iniciar los contactos, motivar, echar a andar y mantener en funcionamiento estos primeros brotes llamados "Centros de Cultura Popular" (CCP). Hasta ahora se han dado maña para dar vida a cinco, considerados entre los mejores del país.

Además del CCP "Quimantú", de "Carolmo", existen el de "Los Laureles", de Limache; "Vista Hermosa", de Ocoa; "Salvador Allende", del asentamiento Santa Teresa de Llay-Llay, y el CCP

"Jorge General López", del asentamiento "Los Leones", de Lima-che. Hacia este último nos dirijimos el lluvioso 18 de septiembre recién pasado.

un dieciocho que no lo tuvo cualquiera

Afuera caía un diluvio. Adentro, la fiesta estaba que ardía. La vieja casa de campo de don Domingo González se hacía estrecha para contener tanto "pajuerino". Estaban los hermanos General Fredes, "los generales", como les llamaban, y su mamá, la cantora popular Teresa Fredes, y las hermanas María y Ana Segura, Germán Olivares, mentado también "El Pecho Amarillo", gran payador, y tantos otros.

Dofia Teresa Fredes toma la guitarra, se sienta en una silla, derechita y con las rodillas bien juntas, y empieza un largo y monótono rasgueo. De pronto surge su voz atiplada y opaea.

*"Soy un ave que padezco y en [la jaula prisioneraaaa... sin poder gozar las flores que lle- [ne la primaveraaaaa..."*

Es una canción compuesta hace más de cincuenta años por su abuelita, también cantora popular, a quien doña Teresa acompañaba "en esquinazos para santos y bautizos, llevándole la secundaria" (segunda voz). Entre brindis cuenta que tiene un repertorio de más de 200 canciones.

—*Y eso que se me han olvidado otras tantas... Hace más de ocho años que no cantaba, hijo, pero con esto del Centro, me han vuelto las ganas...*

"Ya pues, Manuelcito, ahora le toca a usted... Y si le tiene vergüenza a las visitas, póngase pa' lo oscurito!

Sale al medio de la sala Manuel General. La guitarra tiene sonidos irregulares y poco desbrozados, ásperos como vino nuevo. La voz falsete.

*"Qué pintor tan primoroso, que [pintó el mundo al revés; la niña enamora al mozo, el la- [drón detrás del juez; para arriba van los pies con la [cabeza pisando, el fuego al agua apagando, un [mudo enseñando letras, los bueyes en la carreta y el ca- [rrero tirando..."*

La lluvia para a ratos. Parece como que descansara para tomar más vuelo, porque vuelve con más fuerza. En uno de esos intermedios cuenta:

—*Estamos felices con el Centro. Por lo demás, fuimos nosotros mismos quienes lo pedimos... ¿Qué nos falta?... A mí, un cuaderno donde aprender más música. Usted vio que me falta muchazo... Un profesor de guitarra podría venir...*

Hace apenas un par de meses que las hermanas Segura y otras 18 señoras se matricularon en el curso y ahora están listas para ir a enseñar la técnica a otros asentamientos.



Nuevos usos para el living de la casa patronal.



Hermanos General Fredes: "Qué pintor tan primoroso, que pintó el mundo al revés".

Pero eso no es todo. En la antigua casa patronal funciona un Centro de Capacitación con todas las comodidades. Actualmente está funcionando un curso de enfermería al que asisten representantes de los cinco CCP de la zona, con el fin de suplir la falta de policlínicas en los asentamientos. Además, en la piscina de la casa se realizarán cursos de natación para niños y adultos, a cargo de un estudiante del Físico de la "U" de Valparaíso.

Otra experiencia interesante fue la realización de un concurso de pintura infantil, donde se les pidió a los niños que dibujaran un parque tal como ellos quisieran tener uno. A partir de las ideas de los niños, un constructor civil de Cora ha diseñado un proyecto aprovechando los recursos naturales del predio.

Y mientras se realizan campañas de alfabetización en coordinación con la Inspección Escolar Departamental, las señoras aprenden cestería, mimbrería y tejidos, y los hombres se aprontan a iniciar cursos de talabartería (hechura de aperos, lazos, riendas, etc.). La visita del Conjunto Teatral Colombiano "La Candelaria", que presentó la obra campesina "Nosotros, los comunes", provocó el entusiasmo por el teatro, y actualmente hay diez campesinos interesados en formar un conjunto. Y por último, en los cinco asentamientos donde funcionan CCP se está escribiendo una "Historia de mi Asentamiento", ensayo de creación y estudio colectivo. Todo esto me fue contado por ellos mismos aquel lluvioso 18 de septiembre, entre vasos de vino tinto y empanadas de horno.

Durante el camino de regreso, le pregunto a Adriana que cómo es posible que toda esta labor sea ejecutada por dos personas solamente.

—Eso mismo pienso yo... Y me parece que hay una cierta incompreensión y superficialidad en las personas de impulsar todo esto, entre los altos personajes de Cora o del Ministerio... Ahora, que apenas son cinco CCP, ya no damos abasto, imagínate cómo irá a ser cuando tengamos que atender a 10, 20 ó 30... Existe una desidia, una burocracia que desespera. Nosotras tenemos asignada una camioneta con doble cabina. Y hace más de dos meses que está en pana y nadie responde, todos los días encuentra evasivas y responsabilidades deslindadas en otra gente... Es por eso que nuestra atención es irregular... Muchas veces los dejamos esperando por carecer de locomoción... ¿Y cómo llegamos nosotras, cuando los asentamientos están situados a decenas de kilómetros unos de otros?... ¡A veces me desespero, ya tiro la esponja!... Pero cuando me acuerdo del cariño, del amor con que están respondiendo los campesinos... ¡Al diablo las dificultades!... Y vamos dándole...

porque  
ahora

# SOY MIO

de modo que, visiblemente molesto, el actor tomó el micrófono y amplificó: "Compañeros, no empezaremos la función si antes no dejan de vender porotos dentro de la sala".

La escena es real y ocurrió el día que un grupo de colombianos, de visita en el país, actuó para los trabajadores de una industria del área de propiedad social. A un costado de la sala, bastante magra de espectadores, había un grupo de obreros que hacía cola para comprar alimentos. Desde luego eso fue tomado como un sacrilegio. ¿Cómo se puede actuar en el mismo lugar en que están vendiendo porotos?

La incertidumbre venía directamente de mirar que los espectadores eran bastante menos que los compradores. ¿Qué pasaba? "Nosotros venimos desde lejos a mostrarles nuestro trabajo, queremos que los obreros aprecien el teatro".

Desde luego que lo apreciaban, pero de distinta manera.

Meses antes el Teatro Nuevo Popular (TNP) se había instalado en una bodega de esa fábrica para realizar allí el montaje de "Tela de Cebolla", de Gloria Cordero. La obra trata los problemas de la requisición de una industria textil, de tal manera que los obreros sentían que se les estaba hablando de una cosa que ellos conocen y que vivieron (viven) diariamente. Esto les dio una autoridad sensorial para meterse en el asunto y adecuarla a una verdad sin barreras. Es decir, a mí no me van a venir a inventar mi vida, yo sé lo que me pasó.

La obra se remonta desde el



Campe-  
sinos  
textileros.

triumfo de la Unidad Popular y de las consiguientes mantobras que la Derecha arañó para que Allende no asumiera. También denuncia el boicot de la producción que el dueño de la fábrica (piénsese en un Yarur o un Hirmas), ayudado por sus capataces, desliza para provocar el desabastecimiento. Allí los trabajadores se alzan y se toman la empresa. Viene la requisición y la batalla se traslada al trabajo: hay que aumentar la producción. Paralelamente se ve a los antiguos confabulados con golpistas de frontón para derrocar el Gobierno legítimo. Termina con un llamado a la unidad de todos los trabajadores y un grito para forjar el hombre nuevo.

Tal es el resultado final. La obra primitiva, es decir lo que la autora escribió, era mucho más simple. Plantaba todos estos conflictos, pero tipificados en una obrera que recibe el asedio del patrón y, ante su negativa, éste la deja prácticamente sin trabajo, primer paso para justificar un despido. Todo esto fue modificado por los trabajadores que asistían a los ensayos y que constantemente aportaban sus "eso no era así".

En todo caso eso es lo que el TNP (todos egresados del Detuch) quiere, por cuanto no aspiran a ser una compañía, sino "un centro de cultura teatral donde se aglutinen todos los grupos obreros que existen y los que se vayan creando". La maroma consiste en que el TNP actúe como detonante teatral allí donde los obreros los conozcan. El paso siguiente es dejar un instruc-

tor, quien deberá enseñar las técnicas más elementales para que, llegado el momento, sean los propios trabajadores los que monten sus obras.

Por eso su primera iniciativa consistió en trasladar la sala de ensayos al asentamiento campesino de Hufticalán. Allí los campesinos vivieron paralelamente el montaje (igual que los obreros textiles) y tampoco se les encrespó la lengua para poner sus objeciones cuando la obra parecía irse por los costados. Se trataba de "La maldición de la palabra" (finalista del concurso de teatro social organizado por la CUT), de Manuel Garrido. Con escenas bastante directas, la obra plantea romper la barrera de la ignorancia para lograr las conquistas individuales y sociales. Para ello hay que organizarse, formar los sindicatos campesinos y asumir el control de la tierra.

Las modificaciones que los obreros y campesinos introdujeron en estas dos obras apuntaron siempre hacia una comunicación sin recovecos. Los foros al término de las funciones (las obras se han dado a lo largo del país) se transforman siempre en discusiones políticas.

Con ello el TNP está llegando a lo que se trazaron como primerísima meta: "Lo que nos importa en nuestras representaciones, es el eco, la movilización efectiva que puedan producir entre obreros y campesinos".

## textil progreso

La oficina es bastante grande. En un rincón se amontonan guitarras y bombos. Hay mucho papel arriba de las mesas, mucho afiche en las paredes. Trabajan siete funcionarios que antes se desempeñaban como obreros o empleados, pero lo que realmente les llena la vida es la cosa cultural. Después de la intervención urgieron al Sindicato que acogió su idea y creó el Departamento de Cultura. Allí centralizan desde los cursos de nivelación escolar para preparar a los interesados en hacer realidad el convenio CUT-Ministerio de Educación, hasta la edición de una revista ("Hombrenuevo"), que reparten gratis entre los trabajadores.

También poseen un grupo folklórico: "Actuamos donde nos solicitan". Y, para seguir el ejemplo, inauguraron su propio grupo de teatro dirigido por un monitor de la "U" que se limitó a pulir las improvisaciones de los actores-obreros, quienes crearon "Un día de Mayo" (en ese mes se estatizó la industria). Obra que a partir de una serie de situaciones generales: la dominación extranjera, los conflictos bélicos, las dictaduras, las persecuciones políticas (todo esto mostrado en escenas aisladas) pasa a temas más candentes como el triunfo del pueblo y la requisición de la fábrica. En la primera parte los escenarios son generales, pero la segunda transcurre en la fábrica, en los talleres, o en reunión de sindicato.



"La Maldición  
de la Palabra".



Enrique Lihn, Hernán Valdés, Cristián Huneeus, Carlos Ossa, Mauricio Wacquez  
**LA CULTURA EN LA VÍA CHILENA AL SOCIALISMO**  
 Libro "Cormorán". Colección "Imágenes de Chile"  
 Cinco de los más sobresalientes escritores nacionales de nuestros días, exponen en este libro los problemas fundamentales que debe resolver una acción cultural coherente con los fines y las formas de la vía chilena al socialismo.

Manuel Rojas  
**EL BONETE MAULINO Y OTROS CUENTOS**  
 Libro "Cormorán". Colección "Letras de América"  
 Los relatos de Manuel Rojas seleccionados en esta obra, lo sitúan no sólo como el más significativo exponente de su generación sino, además, como la figura precursora de la narrativa chilena posterior, tanto por la selección de sus temas como por el tratamiento técnico a que los somete.

Jaime Concha  
**NERUDA (1904-1974)**  
 Libro "Cormorán". Colección "Letras de América"  
 El crítico e investigador Jaime Concha, profesor de la Universidad de Concepción, lleva a cabo en esta obra un minucioso e inteligente análisis histórico-social de la poesía de Pablo Neruda, enmarcándolo entre el auge del nacimiento del poeta (1904) y el del estallido de la guerra civil española (1936).

Carlos Olivares  
**CONCENTRACION DE BICICLETAS**  
 Libro "Cormorán". Colección "Letras de América"  
 Cada uno de los siete relatos comprendidos en esta primera obra de Carlos Olivares aprisiona algún fragmento de la realidad cotidiana de un adolescente mediante asociaciones que, por su libertad, se asemejan a los procedimientos que los surrealistas llamaron escritura automática.  
 Pídanlos en su librería o a



EDITORIAL UNIVERSITARIA Casilla 10220-Santiago de Chile

... 2 películas extraordinarias ...



**SALMO ROJO**

dirigida por Miklos Jancso  
 (Premio a la mejor dirección Cannes 1972)  
 un grupo de obreros esperan una respuesta a sus exigencias... todos bailan... todos cantan... Los soldados se acercan y se unen al festejo... de pronto resuenan las voces de mando... los soldados forman un cordón alrededor de los festejantes, tabletean las armas...



**EL MENSAJERO DEL AMOR**

Palma de Oro Cannes 1971  
 con ALAN BATES  
 JULIE CHRISTIE  
 DOMINIC GUARD  
 dirigida por Joseph Losey  
 ... nos trasladamos al pasado, a Inglaterra de comienzos de siglo para ser testigos de una historia de amor.  
 El mensajero del amor es sin duda la creación suprema de Joseph Losey

... próximamente en nuestras pantallas ...

presentados por

**CHILE FILMS**

Simbología de buen cine

**¡ Desde Moscú a su casa por avión!**



**Revistas Soviéticas en Español**

Suscripción anual

UNION SOVIETICA	E° 80.-
MUJER SOVIETICA	E° 64.-
LITERATURA SOVIETICA	E° 48.-
CULTURA Y VIDA	E° 48.-
FILMS SOVIETICOS	E° 80.-
TIEMPOS NUEVOS	E° 64.-
NOVEDADES EN MOSCU	E° 70.-
DEPORTES EN LA URSS	E° 48.-
COMERCIO EXTERIOR	E° 480.-
CIENCIAS SOCIALES	E° 200.-
REVISTA MILITAR SOVIETICA	E° 240.-

**Precios por grupos:**

<b>1er. Grupo</b> E° 170.- UNION SOVIETICA TIEMPOS NUEVOS CULTURA Y VIDA	<b>2do. Grupo</b> E° 170.- UNION SOVIETICA LITERATURA SOVIETICA TIEMPOS NUEVOS
<b>3er. Grupo</b> E° 200.- UNION SOVIETICA MUJER SOVIETICA FILMS SOVIETICOS	<b>4to. Grupo</b> E° 175.- UNION SOVIETICA NOVEDADES EN MOSCU DEPORTES EN MOSCU

**CAMPAÑA DE SUSCRIPCIONES PARA 1973**  
 1° de Octubre al 7 de Noviembre

EDITORA  
**Austral**  
 Av. Bulnes 377 - Of. 307



Noisvander,  
visto por un pequeño  
espectador

Como se ve, los obreros quieren arriba del escenario aquello que tiene que ver con su vida. Razonamiento que el actor colombiano no sospechó, porque también puede resultar bastante molesto que mientras uno está comprando porotos, en el mismo lugar estén representando una obra de teatro.

### en el campo

Hace un tiempo en Viña se reunieron 24 muchachos (venidos de todos los puntos del país) que jamás habían visto una representación de títeres o un mural y al término de los diez días que estuvieron allí, volvieron a sus casas con la sensación de que algo nuevo e importante había entrado en sus vidas.

Los días los repartieron entre pichangas y asistir a cursos para dirigentes culturales campesinos organizados por la Federación Ranquíl.

De entrada pudieron manifestar sus preferencias entre las posibilidades de: teatro, artesanía, música y títeres. Pero tuvieron que asistir sin correrse a dos cursos obligatorios: Expresión Mural y Periodismo Popular, donde se les enseñó a fabricar un mimeógrafo casero y la utilización correcta del stencil. Los resultados, por lo menos en lo referente a murales, están en cuanta muralla utilizable hay en el Parque Botánico de Viña.

Para que el aprendizaje no se transformara en una cosa mecánica, las clases estaban articuladas en teóricas y prácticas, de tal manera que en música, por ejemplo, primero se analizó ideológicamente el folclore y después se pasó a los punteos.

Los títriteros (seis) fabricaron sus muñecos y una vez armado el escenario, montaron una obra que planteaba (de nuevo) la obligación que los campesinos han contraído con la reforma agraria y la necesidad de participar activamente en ella.

Los músicos, por su parte, se rajaron con unas cuecas donde aparecían a cada rato nuestros personajes que representan a los tradicionales enemigos de los campesinos.

Como se ve, en todas estas manifestaciones se ha sobrepasado la tendencia de encasillar lo artístico como sólo una manera de adornar el mundo. No aparece la función de evasión que algunos sectores atribuyen al arte como un arma para separarlo de la política, tanto a nivel de sus creadores, como al producto mismo.

Los obreros y campesinos tienen un sentido distinto de la vida, desconocido por muchos de los creadores habituales. Al margen de la posición política que se tenga y de la calidad propiamente teatral, estas actividades que hoy se realizan a escala cada vez mayor brotan de una realidad en transformación que en las mismas obras se puede apreciar.

La satisfacción que los obreros sienten al expresarse, queda suficientemente clara en una escena de "La Maldición de la Palabra": "Soy feliz, porque ahora soy mío".

# MIMOS

## lo que se vive afuera

Enrique Noisvander



"Adios, Papá":  
subir, bajar  
y miles de curvas

Cuando inauguramos nuestro Teatro Petropol presentamos *La Historia del Soldado*. La vio una profesora del Liceo Latinoamericano de Integración y quiso que el colegio la viera. Hicimos cuatro funciones matinales para ellos y después de cada función conversamos con los niños. Así nos dimos cuenta de que eran perfectamente capaces de encontrar la moraleja del cuento y además hicieron dibujos que son realmente buenos. También nos dimos cuenta de dos cosas:

1) que debíamos preocuparnos de los niños y hacer un espectáculo especial para ellos, y 2) que es necesario conversar con el público después de una representación, sobre todo cuando se trata de un público no convencional, no burgués. Por eso estrenamos *Cuentos para leer y mirar*, y empezamos a ofrecer funciones de todo nuestro repertorio a colegios y sindicatos.

*Adios, papá* la presentamos por primera vez fuera de un teatro en la Escuela de Ciencias Políticas. Una reacción excelente y un foro muy provechoso. Después nos tocó actuar en La Cisterna. Exigí una función exclusivamente para adultos y, por supuesto, nos anunciaron como compañía de títeres y estaba lleno de niños. Antes de empezar la función me lavé las manos como un Pilatos cualquiera. Cuando terminamos la *Canción de la Raza*, escena de contenido picaresco, pero que no creo que ofenda a ningún niño, una señora comenzó a gritar desahogada que era una barbaridad que se mostraran estas cosas a sus hijos. Paré la función, le conté que era función para adultos y que si había traído a sus niños era cosa suya. Ese día ni hicimos foro,

porque estaba tan picado que habríamos terminado peleando con medio mundo.

Después nos cayó del cielo una invitación para actuar en El Salvador. Yo fui con un poco de miedo. Estrenamos en Potrerillos y en la primera función el teatro se repletó de niños que reaccionaron muy bien a pesar de que nos anticiparon que no se atreverían a participar.

En la función nocturna, con *Adios, papá*, esperé que mucha gente se fuera, pero todos se quedaron al foro e hicieron preguntas que nos permitieron apreciar que habían comprendido bien. Idénticas experiencias tuvimos en El Salvador, Llanito y Barquito. Y otra, muy especial, en Mina Vieja, el antiguo mineral de Potrerillos, que es una especie de gigantesco hoyo en la cordillera, a 3.800 metros de altura. Allí viven pirquineros en la manera más primitiva imaginable. Sacan el mineral a mano y lo transportan en las espaldas en capachos y tienen que recorrer varios kilómetros con esa carga al hombro. No sabíamos qué mostrarles. Al fin nos decidimos por los *Cuentos*. Orandes y chicos gozaron, estaban con los ojos bien abiertos y de repente eran capaces de participar. En total hicimos nueve funciones en cuatro días; subimos y bajamos no sé cuántos metros y pasamos miles de curvas. El resultado fue que en El Salvador quedaron interesados en que volviéramos por un tiempo más largo, para tratar de formar algunos grupos de monitores, que sean capaces de introducir nuestra forma de juego teatral. Seguramente lo haremos en marzo o abril.

Después nos invitaron a actuar en la Minera Andina. Eso

queda en la cordillera, un poco más arriba que Río Blanco. La mina se estallizó hace no mucho tiempo y parece que las costumbres no han podido ser variadas. Hay tres niveles de construcción (en la ladera de un cerro) y la gente de arriba no baja a ver lo que pasa abajo y viceversa. Parece que tuvimos un record de público. Además sucedió algo extraño. El personaje que yo hago en *Adios, papá* es el villano de la obra, porque representa la penetración extranjera, el paternalismo, la alienación, etc., y un sector del público estaba totalmente de mi parte. En el foro me dirigí directamente a este grupo y les pregunté la razón. No se atrevieron a contestar. Era gente del "barrio alto" que había bajado, cosa bastante extraordinaria. Después también supe que un dirigente sindical (que no asistió) había reclamado porque dábamos una obra pornográfica. ¡Ojalá viera una obra pornográfica de verdad!

Después actuamos en ex Yaurur, donde se había hecho bastante propaganda, porque era parte de todo un plan de difusión teatral del Frente del Nuevo Arte Escénico. Tuvimos que empezar con casi una hora de retraso, esperando que alguien se decidiera a entrar. Empezamos con 50 personas y con un grupo que estaba en la puerta y no se decidía a sentarse. Poco a poco llegó gente hasta que se repletó el local. Les gustó el espectáculo, pero cuesta que entren. Parece que conviene llevar cosas cómicas para ganarse el público de a poco. O un programa con obras cortas. Porque con ese sistema de entrar en medio de la función no es mucho lo que se entenderá de una obra que tiene comienzo, medio y fin.

En organizaciones comunitarias y sindicales, dentro y fuera de Santiago, el Departamento de Cine de la "U" y su Cinética presentaron 337 funciones para cerca de 200 mil espectadores entre enero y agosto de 1972. Es el comienzo de un circuito en 16 mm., campo en el cual también se espera que próximamente opere Chile Films. El cineasta Carlos Flores (prepara actualmente "Descomedidos y Chascones" sobre la juventud) entrevista a los dos proyectores de la "U" sobre sus experiencias.

—¿Qué pueden contar acerca de su trabajo?

ANDRÉS QUINTANA: Ese tipo de películas como *Alcoholismo y Desnutrición Infantil* han sido un impacto en las poblaciones, porque había mucha gente que ignoraba esas cosas. Se nos ha pedido que ojalá sigan haciendo estos temas, pero ahondando más.

—¿Y tú qué opinas, Lucho?

LUIS GALVEZ: Al principio, cuando empecé a proyectar en Hirmas, tenía sus 15 a 18 personas. Después, poco a poco, la gente fue tomando más peso a las películas, y ahora tengo un público que no baja de 120 a 140 personas.

—¿Qué películas proyectan?

GALVEZ: Tanto largos como cortos. O sea, películas hechas por el mismo departamento de cine, como *Venceremos*, *No nos trancarán el paso*, *Mifita*, *Nutuayin Mapu*, *Alcoholismo*. En cuanto a largos, *Ukamau* y *Yawar Mallku* de Sanjines, *La sal de la tierra* y *Manuela*.

—Teníamos una película muy buena que ahora está rota, que era *Fidel* y también hay un fes-

tival de Chaplin para los chicos. —¿Estás contento con el trabajo de proyectar?

GALVEZ: Sí. Me da tantas satisfacciones como pequeñas amarguras.

—Las satisfacciones, cuando veo un local repleto en poblaciones, centros comunitarios, juntas de vecinos. Las amarguras vienen cuando hay apenas 5, 6 ó 7 personas viendo la película. Entonces da no sé qué proyectar. Como cuando proyectábamos en la Sala de la Reforma en la Facultad de Música. Asistía tan poca gente que se dejó de hacer esas funciones.

QUINTANA: Yo puedo contar otra experiencia. Hace poco me tocó una proyección en un liceo que está en Conchali, al final. Fue a dar *Alcoholismo*. Eran pura gente joven. Al principio era pura risa; se relan de los curados. Después cambiaron y se hizo el foro.

—¿Cómo planificarían una distribución en 16 mm?

GALVEZ: Primero, habría que hacer un curso para proyectores

## 16 mm: la pantalla nómada

Carlos Flores del Pino

ristas y, segundo, tener más máquinas proyectoras, porque son escasas.

QUINTANA: Es cierto. Deberíamos tener más equipos y muy especialmente un vehículo para poder hacer más proyecciones. Y está la escasez de películas. Así que prácticamente existe el puro material que se produce aquí. Por lo que se ve es bien poco, porque el presupuesto no permite más.

—¿Hace un aporte el cine documental chileno?

GALVEZ: Claro que sí. Después de esas películas siempre se hacen foros, se empieza a sacar conclusiones de cómo estábamos a como estamos.

QUINTANA: Pero yo creo que se podría profundizar más en los argumentos de las películas. Por ejemplo, fui varias veces a Textil Progreso a enseñarles a manejar una proyectora que tienen. Conversando con ellos salió la idea de por qué no se hacen películas, como ser la vida de una fábrica. Mostrándolos a ellos mismos de actores. Yo creo que el departamento aquí puede hacer esas películas.

—Lucho, ¿en qué trabajabas antes?

—Era tapicero de automóviles. Cuando me casé, entré a la Universidad. Llegué al Canal 9 como auxiliar. Aprendí audio y fui *bocm-man*. Después me trasladé al Departamento de Cine y me empecé a especializar en máquinas de proyección.

—¿Y tú, Andrés?

QUINTANA: Trabajé 18 años en una distribuidora de películas. Antes fui acomodador y proyectarista sin carnet, lo que me significó varios llamados de atención de Servicios Eléctricos.

—¿Qué diferencia hay entre tu antiguo trabajo y éste?

QUINTANA: La satisfacción que da ir a poblaciones, centros de madres, sindicatos, es más, porque uno participa con la misma gente. Uno se siente como el realizador de la película. Porque las críticas se las hacen a uno mismo. Dicen: "Compa-

## Biblioteca Popular Nascimento

Un esfuerzo editorial para llevar al gran público obras de prestigio nacional e internacional

Novela, cuento, poesía, sociología, historia, biografías, teatro

A precios populares y en ediciones prologadas por distinguidos especialistas

Entre nuestros próximos títulos, obras de Fernando Santivón, Aníbal Ponce, Manuel Rojas, Chejov, Acevedo Hernández, Volodia Teitelboim, Isaac Babel

Autores ya publicados: Carpentier, Sepúlveda Leyton, Horacio Quiroga, Gramsci, Nicanor Parra, Neruda, Unamuno, Scott Fitzgerald.

En todas las buenas librerías y en Librería Editorial Nascimento San Antonio 390 Casilla 2298 Tel. 396028



## escolares: gallo, en el municipal nos encontramos

Luisa Ullbarri

Un poco antes de las once de la mañana se abren las puertas del Teatro Municipal y como chiflón de abeja entran el Palo, la Marisol, todo el segundo B del Liceo de Renca. Más allá, las lolas de Gabriela Mistral piden que por favor se les tome una foto junto a la estatua de mármol o a la cortina de felpa. Un inspector muy a autoritario ("este gallo se cree el dueño del teatro, y el hoyo del picarón") trata de poner orden en las filas y ubicar en las butacas y palcos a los grupos de muchachos que se desplazan por aquí y por allá.

Marcelo tiene la vista fija en la enorme lámpara que cuelga del techo, y a Verónica le brillan los ojos porque es la primera vez que viene al teatro.

—¿Qué vamos a ver?... Dicen que una obra de García Lorca, se llama... se llama *La zapatera prodigiosa*. Claro, tenemos que venir, porque después nos hacen un control escrito en el colegio.

—¿Y en qué consiste el control?

—O sea que uno tiene que contar el argumento, hablar de los actores.

—No venimos por obligación —dice Rosario, una gordita muy llena de rulos y con un corasón de acrílico amarrado con un cordel al cuello—. El colegio nos trae, y es chori que en vez de ir a clases una venga al teatro. Es lindo al teatro.

El plan del Teatro del Nuevo Extremo (TNE) surte efecto. El Municipal está lleno. Gritos, chiflidos de palco a palco, y los inspectores retan al que se para, al que se sienta y a la niña que gritó al ver a su pinche en el segundo piso. De repente un espectador de larga melena, blue jean y un pucho a medio encender en la mano se para medio quemado de su butaca.

—Y vos, ¿pa dónde vas? —pregunta el teatro.

—Chuta, gallo, ni que me hubieran ojeado. El "señor" Mella me encomendó que anote a los que la revuiven. O sea, que los vigile...

—Amarilloooo...

Se apagan las luces, aplausos generales y en escena los actores

# apuntando a los obreros



Gálvez y Quintana: el cine chileno es superficial

—Y esto se puede hacer con el cine.

**GALVEZ:** Yo creo que en el Departamento se está cometiendo un error. Esperan que vengamos a pedir películas. ¡No! El Departamento debe ir a proyectar, sin esperar que nos vengamos a buscar. Hay que salir.

—¿Cuál ha sido tu mejor proyección?

**GALVEZ:** Depende de como uno lo mire... Bueno, por ejemplo cuando fui a dar la película "Manuela" en la Plaza de Puente Alto. Yo calculé unas 8 mil personas, pero Carabineros dijeron que eran 11 mil. Después se hizo una marcha en la plaza. Yo guardé los equipos y me integré a la marcha. Estaba tan nervioso y emocionado que por poco no lloro.

—¿Cómo ven el cine chileno?

**QUINTANA:** Le falta profundidad. Por ejemplo, *Alcoholismo*. La gente que la ha visto dice que le falta llegar al fondo. Que toque la raíz. Y yo creo que ustedes pueden llegar al fondo.

—¿Este sería un problema general?

**QUINTANA:** Yo creo que sí. Son superficiales. Es como decir: éste es el diablo y nada más. Yo creo que se pueden hacer muchos tipos de películas para educar al pueblo. Pero el material que existe es muy poco.

**GALVEZ:** Claro, es muy poco.

nero, haga este tipo de película o este otro".

**GALVEZ:** Más que todo, quieren verse proyectados. Piden que vengamos a filmar. Entonces empiezan a discutir, porque unos dicen que les van a ver la miseria y otros dicen que de eso justamente se trata. No tienen claro como desean la película. Solamente quieren verse.

—¿Qué temas debería abarcar el cine chileno?

**QUINTANA:** Creo que ustedes deben tener mucha visión para ver los problemas sociales. Para que se vea el cambio social. Para que la gente participe más, para educarla.

del TNE comienzan a recitar el prólogo. Vida, obra, persecución y muerte de García Lorca. Es una larga introducción que tiene encandilada a una mitad de los estudiantes, mientras la otra mitad se preocupa de armar desorden y ruidos raros. A medida que la obra avanza, y cuando ya la zapatera y su marido, las vecinas capuchentas y el alcalde van animando la historia, cuando el interés del público. Muchos van por primera vez al teatro; otros, sólo habían conocido a García Lorca y a Molière leyendo textos y recitándolos de memoria. Ahora se dan cuenta que el teatro es cosa viva, "capaz de llevar a otro mundo". Margarita dice que le gusta la manera divertida que tiene el alcalde de cortejar a la zapatera. A Soledad le gustan las vecinas. Ella viene por tercera vez. Antes vio *Antígona* y *Tartufo*, por el mismo TNE, pero dice que "*Antígona* me dio risa, no entendí nada, se volvió pura chacota, porque era la primera vez que un grupo de estudiantes venía al Municipal. Después *Tartufo* me entretuvo mucho, y ahora estoy feliz con esta obra. Lo bueno de esta compañía es que explica mucho. El prólogo de *La zapatera* fue medio largo, pero ahora sabemos quién fue García Lorca".

—Es un prólogo muy político —agrega Rosario.

—Pero si ahí tienes que lo que pasó con García Lorca, puede pasar aquí en Chile, gaita —replica Soledad—. Es bueno venir al teatro, claro que hay hartos chiquillos que no se interesan y

están de sobra y las revuelven mucho.

El desorden, la inquietud de algunos espectadores y otras yerbas (como que unos se hagan pipi en los asientos, o intenten robarse los cordones de las corcinas) es "el precio que debemos pagar a cambio de traer tanto estudiante y ponerlo por primera vez en contacto con la fuente artística", dice María Cánepa, actriz del TNE. Así como en una representación María perdió la paciencia y ella misma paró la obra ("estamos aquí, porque son cosas que a ustedes les sirven y les interesan; al que no le gusta, mándese cambiar"), reconoce que la compensación de este barullo es grande. Más de 60 mil alumnos han visto teatro en el teatro desde fines del año pasado. El TNE programa un repertorio que está incluido en los programas escolares. Los alumnos vienen por colegios seleccionados por el Ministerio de Educación, un día a la semana, y sin pagar un centavo asisten al espectáculo. El TNE, compañía nueva (egresados del *Delirio*, dirigidos por Pedro Ortbous), cumple así con el propósito de hacer teatro nacional y popular. Los chicos están encantados con la idea. Soledad me dice que ahora ella no se tiente de la risa con la actuación, y que si ahora viera *Antígona* por segunda vez, capaz que comprenda algo. "¿Quién sabe si mi futuro es dedicarme al teatro. Por mientras voy a ir al camarín a conversar con el zapatero, que dicen que sin maquillaje de viejo es mucho mejor".

¿Cómo lo hacían? ¿Cómo lo hacen?

Querer expresarse a sí mismo, querer expresar a otro ser, siquiera intentar, aunque no se haga, en este o en aquel caso, de modo perfecto, es un esfuerzo noble, un esfuerzo de lo que llaman espíritu, es querer trascenderse, salirse de sí mismo o hacer salir de sí mismo a otro ser. Si eso se hace por placer, por necesidad del alma, merece de todos el más profundo respeto y la más grande alabanza. La inmensa mayoría de los seres humanos nace y vive toda su vida en la inmanencia, encerrados en sí mismos, sin sacar hacia afuera nada que pueda ser apreciado. Que algunos de ellos, muy pocos, quieran trascenderse, es casi un milagro.

En mis tiempos de juventud había en Santiago, entre los obreros de ideas avanzadas, dos grupos teatrales. No recuerdo el nombre de uno de los dos, pero aquel en que ayudé como apuntador llevaba el nombre de "Luz y Armonía". Los directores de ambos grupos eran obreros zapateros y los actores pertenecían a diversos ramos del trabajo manual, estucadores, carpinteros, pintores. El director de cada cuadro era el primer actor del suyo, y su mujer, la primera actriz. Eran los que mantenían el fuego sagrado. No tenían condición alguna para ser actores, mucho menos primeros actores o primeras actrices, ni figura, ni voz, pero no se trataba de eso: se trataba de vivir un poco de la rutina, salir de ella por unos momentos, de salirse de sí mismos, de querer expresar, para otros, lo que ellos pensaban que debía expresarse y que estaba en obras que otros hombres habían escrito para expresarse a sí mismos y para expresar a sus personajes. Era un deseo puro el del actor y el de aquellos hombres y mujeres.

Cecían, por supuesto, de ayuda. Nadie ayuda a esa gente. Entre ellos y sus compañeros más íntimos hacían pequeñas colectas. Los obreros daban veinte centavos, cincuenta, hasta un peso, y lo demás lo ponían ellos. Compraban listones de madera, papel, clavos, y no faltaba uno u otro compañero, un carpintero o un pintor, que en sus horas libres hiciera y armara el decorado, siempre uno para toda la obra. Las buscaban sin cambios de decorado y que tuvieran asuntos sociales. Las daban todos los años, en las proximidades del 1º de Mayo o en el mismo día, como una contribución, presuntamente artística, al recuerdo de los Mártires de Chicago.

Apunté algunas de esas obras, cuyos títulos he olvidado. Les gustaba mi voz, un carpintero o un pintor, que en sus horas libres hiciera y armara el decorado, siempre uno para toda la obra. Las buscaban sin cambios de decorado y que tuvieran asuntos sociales. Las daban todos los años, en las proximidades del 1º de Mayo o en el mismo día, como una contribución, presuntamente artística, al recuerdo de los Mártires de Chicago.

verso cuyo tema era la persecución policial contra los sindicalistas de Barcelona, y si no me morí de risa o de disgusto esa vez, quiere decir que nunca me moriré de disgusto o de risa. Por una parte, me dolía; por la otra, me producía hilaridad.

Una obra teatral en verso exige de los actores que se la sepan de memoria y la dominen de atrás para adelante. La menor equivocación provoca la caída de a veces una larga tirada de versos y esa caída es imposible de enderezar, de componer: la rima se va al diablo y se va al diablo también el pensamiento que los versos expresan. ¿Qué hacer? Casi no se puede hacer nada y es necesario seguir, la obra no se puede detener, y es el apuntador, en este caso, o algún actor inteligente, el que debe salvar la situación, siempre de modo tuerco, por supuesto. Es sabido que los actores españoles especializados en la representación del "Don Juan Tenorio" han logrado, gracias a su especialización, encontrar rimas apropiadas para todas las equivocaciones que se pueden cometer en la obra. Por ejemplo: uno de sus versos termina en la palabra ceniza y esa palabra tiene su rima en un verso que sigue y que dice: "El cabello se me eriza". Si el actor que debe pronunciar esa palabra se equivoca y dice cecina, el actor que debe decir el verso que rima lo cambia y dice: "El cabello se me empina". (Se dice que hay un "Don Juan Tenorio" de puras equivocaciones.) El público no se da cuenta de lo que ha pasado y la obra continúa. Pero mis estucadores, carpinteros, pintores y zapateros no se distinguían por la cantidad de sinónimos que conocían y la obra resultó algo imposible de describir. Al final salí de la concha casi en estado de demencia precoz.

Casi toda esa gente ha muerto: uno de los directores murió tuberculoso, de un infarto el otro. Para mí, eso fue una escuela: aprendí el oficio de apuntador y viví del teatro varios años, vagando por Chile desde Tacna hasta Punta Arenas. Pero hombres como aquellos, mujeres como aquellas, obreros y obreras aficionados al teatro, hay muchos en Chile, y forman diversos grupos que desde hace años se reúnen en festivales y dan sus obras y se conocen. Todos ellos forman parte de los seres humanos de este país que quieren expresar algo más que ambiciones políticas o necesidades biológicas y fisiológicas. Forman parte del alma espiritual del país.

# 11 chilenos de cada 100 CIEGOS con buena vista

Federico Gana

Y ponerse a escribir sabiendo que mucha gente no podrá leer lo que uno quiere que lean. No porque sean ciegos, sino porque jamás vieron lo que hay más allá de donde llega la vista. Por el solo hecho de no saber "juntar las letras" militan en el silencioso ejército de analfabetos.

Once chilenos de cada cien. Algo más de setecientos mil adultos (quince años para arriba). Y no contemos a otros trescientos mil analfabetos por desuso. Aquellos que un día pudieron escribir siquiera sus nombres, pero que lo olvidaron porque nadie les pidió nunca que repitieran el sencillo ejercicio.

Y siguen siendo parte de la fuerza de trabajo chilena.

Tres millones de personas son esa fuerza de trabajo. De esta cifra hay que descontar el millón de analfabetos. Resultado de la resta: uno de los grandes frenos para el despegue socio-económico del país.

A un problema permanente muchas soluciones transitorias. Grupos comunitarios, grandes organizaciones y también individuos aislados buscan la respuesta apropiada. No se pueden cuantificar todos los esfuerzos

porque son demasiado numerosos. El Programa de Educación de Adultos, del Ministerio de Educación, centraliza todos los intentos dispersos. O, mejor dicho, trata de hacerlos. Alfabetizó veintiún mil personas en 1971. No hay cifras concretas para este año y se espera enseñar a leer y escribir a ciento cincuenta mil personas en 1973. Si la alfabetización no funciona como debería, es por dos realidades: apatía y burocracia.

Habla Carlos Eugenio Beca, jefe de Educación de Adultos:

"El Programa de Alfabetización de este Gobierno comenzó en 1971. Cinco mil monitores, cincuenta mil alfabetizadores salieron a terreno. El objeto era desarrollar no una campaña breve, fugaz, como las anteriores. Queríamos y queremos algo definitivo. La lucha no podía darse únicamente a través del Ministerio. Se invitó a muchas organizaciones. Se habló con la Central Única de Trabajadores, con la Federación de Estudiantes, con otras organizaciones de masas. En el papel, todo quedó perfecto. No había ningún problema. Claro, después vino la práctica. Ahora la tenemos. La participa-

ción de todos esos organismos no se dio satisfactoriamente."

¿Quién tiene la culpa?

"Veamos el fondo de la cuestión. Se trata de trabajar con gente que no sabe leer. Que no sabe nada. Así, existe apatía de su parte. No se puede contar, obviamente, con el interés de los analfabetos porque... ¿cómo lo van a demostrar? La campaña de alfabetización es difícil, complicada. Es bonito decir que "el que sabe enseña y el que no, aprende...". Concretarlo es diferente. No encontramos la colaboración masiva de los trabajadores, de los estudiantes, únicos vehículos capaces, absolutamente necesarios."

Los trabajadores organizados y los estudiantes tienen la responsabilidad de elevar su visión más lejos de lo que el acontecer diario les entrega. Y la alfabetización es precisamente eso: una larga tarea que no debiera terminar hasta que en el territorio chileno se extinga el último analfabeto. Se hace imperioso el actuar con un horizonte amplio y con una voluntad unida.

¿El Ministerio de Educación no puede coordinar esas fuerzas, mirar hacia adelante?

"Ese es otro problema. La estructura de esa Secretaría de Estado hace desarrollar una burocracia increíble. No hay efectividad. Las organizaciones de masas no se interesan por trabajar al estilo del Ministerio. Hay mucho de paternalismo, debido a la misma característica que la educación tuvo siempre en Chile. Los funcionarios participan en el Programa de Alfabetización como una actividad más, sin entregarse con ganas. Además, en provincias están inmovilizados. No hay una sola camioneta, por ejemplo. Y para qué hablar de la descoordinación entre los organismos del Estado. Eso es desaprovechamiento, mal empleo de recursos. Pero ahí vamos tratando de que la cosa siga. Desde el año pasado hemos



La batalla debe continuar

constituido una serie de comisiones y su funcionamiento ha sido muy irregular. La gente se reunió cuatro o cinco veces, nada más.

"Estamos tratando de cambiar el ritmo de trabajo, de entrega a la causa de la alfabetización. Experimentaremos la posibilidad de un nuevo trabajo masivo en estos próximos seis meses."

Para lo que vendrá, el camino es difícil. Los analfabetos chilenos están muchas veces al otro lado de los ríos sin puente, en los campos más allá de las últimas huellas de carreta. O arriba de las montañas. Claro. Ahí está la cosa. Si la montaña no viene hacia ti, tú irás a la montaña. (En provincias no se cuenta con una sola camioneta.)

Sin embargo, hay un dato optimista. El hecho ocurrió en la sureña Victoria. En un asentamiento, uno de sus dirigentes no trabaja la tierra sino que hace clases y obliga a todos los trabajadores del sector a que asistan a la improvisada escuela una vez por semana. A los ausentes no se les paga la semana corrida.

## Cómo y con qué

La batalla debe continuar. Para el próximo año, Beca consiguió un presupuesto de alrededor de veinte millones de escudos. Permitirá al programa contratar seis técnicos para la investigación, difusión y estadística. Habrá, además, veinticinco coordinadores provinciales y cincuenta departamentales. En alguna forma se llegará a la cifra de ciento cincuenta mil alfabetizados.

La tarea es concreta: a la montaña con el método sicopsico-social de Paulo Freire en las manos. Parte del presupuesto servirá para la obtención de vehículos también. Total, se trata de movilizar diez mil cajas de tiza, cien mil lápices, doscientos mil cuadernos, trescientos mil folletos y afiches, quinientas proyectoras y otras quinientas lámparas a parafina. En cada rincón de Chile, donde sea necesario, habrá algo que se parezca a una sala de clases.

Once chilenos de cada cien esperan que el programa de Educación de Adultos funcione y consiga sus objetivos. Lo esperan sin darse cuenta porque el analfabetismo no es como el hambre o la sed, que duelen.



# soledad en la puna

Viene de la página 24

concentrado de coca que, luego, entregaba a los elaboradores clandestinos del albo polvillo de la cocaína. Pero en ese trabajo él solamente entregaba y desaparecía. Nada tenía que ver con lo que pudiera suceder después. Porque su verdadero amor era la cordillera, en cuyas montañas respiraba un aire de libertad y de misterio mientras el silencio de la soledad le apretaba las distancias, entre cañadones o entre los desfiladeros abismales.

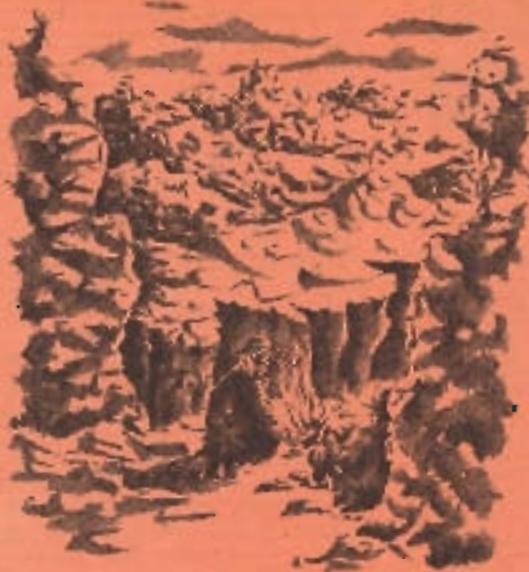
Después estuvo trabajando como arrenquín de un camionero que hacía viajes entre Chuquicamata y la frontera por Huaytiquina. Hasta que un día descubrió que la carga que transportaban era cobre robado en el mineral; pero lo descubrió porque el policía aduanero disparó contra el camión y él apenas tuvo tiempo de escabullirse cordillera adentro, agazapado como los zorros y escurridizo como las vízcachas.

De súbito el viento arreció en tal forma que ya no fue posible enfrentarlo y las dentelladas del frío empezaron a doler en los huesos. El indio Condorumi alcanzó a su compañero y acordaron buscar un refugio. Era lo que noche a noche debían hacer y esta tarea le correspondía a él porque era su práctica y su saber. Se ubicaron al reparo del viento y Condorumi salió a buscar yareta. La encontró en una ladera opuesta y, después de un breve forcejeo, con una barretilla, acumuló la que necesitaba. El fuego avivó el lugar y, uno primero y el otro después, se tendieron a ambos lados recibiendo en todo el cuerpo el regalo del calor. Ambos hombres estaban verdaderamente cansados. Sentían los huesos enmohecidos y la falta de comida los tenía sumidos en una leve fatiga.

El Tilo Villegas desabrochó el cinturón y, con el revólver puesto en la cartuchera, lo dejó a su lado, listo para el manotazo oportuno. Ese revólver era su oficio y lo sabía manejar con la maestría que le habían dado los largos años de andanzas.

Todas las veces el indio Condorumi se lo miraba con una extraña mezcla de envidia y admiración. Nunca había tenido un revólver y sus manos jamás habían disparado un arma. Ni cuando tenía que arrear llamas por la puna ariqueña. El Tilo Villegas se reía cuando advertía la mirada envidiosa del indio y lo tranquilizaba aconsejándole que mejor no aprendiera porque el que disparaba una vez ya no podía dejar de hacerlo, aunque tan sólo fuera para defenderse. Y el indio pensaba que lo que decía el Tilo debía ser la verdad porque, entre el revólver y la cordillera, él prefería la última como arma, como defensa y como amor de la vida. La cordillera era más que un revólver y más que un camino. Para él esas montañas, esos cañadones metidos entre las cumbres, esos desfiladeros que se despeñaban de cabeza hacia el abismo, las nevazones despiadadas que solían congelar la existencia y el aire puro y ralo, todo eso junto era el amasijo donde se fundía el hombre con la piedra, la existencia con la naturaleza.

La yareta avivaba la caricia del fuego mientras la tarde, lenta y fría, se alargaba por el horizonte de nubes. Al indio le gustaba en esos momentos ponerse a pensar. El sabía las cosas de su raza y, como no era conversador, se contentaba



con rumiarlas con el pensamiento mientras el calor le abrigaba sus miserias.

Sabía, por ejemplo, que hace muchos años en el mineral de plata de Caracoles hubo unos veinte mil hombres cateando cerros, picando piedras, abriendo bocaminas, pirqueando minerales y haciendo todo lo que ellos hacían, sedientos y hambrientos, porque Caracoles estaba en pleno corazón precordillerano del desierto, donde no hay más que piedras y cerros. Era tal la lejanía, que resultaba más fácil traer los alimentos desde el lado argentino, aunque tuvieran que atravesar la cordillera, porque así evitaban el desierto, que siempre resultaba peor. Por eso es que frecuentemente venían desde allá grandes piños de animales con sus arcos de toros para el matadero.

Cierta vez que traían uno de esos arcos, uno de los arrieros se dio cuenta de que al atravesar la Pampa Elvira, al sur del cerro Químa, había quedado atrás un toro, y se volvió a buscarlo. Recorrió una quebrada y otra, lo rastreó por este lado y por más allá, y así pasó el resto del día rastreando el toro. Hasta que, por rara casualidad, dio de golpe con un hermoso y extraño lugar. Era quizás el lugar más hermoso que alguien pueda imaginarse. Por todas partes el pasto, los árboles, la fruta y el agua abundaban y se prodigaban con una fragancia de floresta. En ninguna otra parte se podía hallar algo igual. Y allí encontró pastando al animal perdido.

Entonces el arriero se desmontó, desensilló su animal y se dispuso a pasar allí la noche, aprovechando el agua, el fresco y la fruta. Y así fue, porque comió tantas ricas brevas y tan jugosas uvas, que ya no pudo más. Entonces se acordó de sus compañeros y guardó en las alforjas todo lo que pudo, para entregárselas cuando los alcanzara. ¡Ah, esa noche durmió como un angelito abrazado a la fragancia del rincón! Pero al día siguiente, ¡oh, al día siguiente!... No había nada, ni floresta ni fragancia ni vegetación, sino la más tremenda pampa, como todas las serranías de esos lugares. Ni pastos ni árboles ni arroyos. Pero lo extraño es que ahí estaba el animal perdido y las alforjas continuaban repletas de frutas.

Cuando los otros arrieros supieron del hechizo, quisieron regresar a mirar toda la sierra, pero el más viejo les dijo que no, porque sería inútil. Y les contó que otra vez volverá a aparecer este vergel,

cuando alguien esté sediento y afligido, pero quizás dónde y a quién.

Así pensaba el indio Condorumi mientras la yareta bailoteaba su tibieza y la tarde terminaba de fundirse con la noche y el viento rugía sobre las cumbres. Al rato, la noche cordillerana se había transformado en un aullido agresivo y, a pesar de la yareta, ellos sentían por el lado adverso el frío insoportable de la cordillera. Así pasaban todas las noches.

A la mañana siguiente, Domitilo Villegas se despertó sobresaltado con una venda de confusión en los ojos. Simplemente se había perdido en el tiempo y por eso se había despertado casi con angustia. Pero lo tranquilizó la imagen del indio Condorumi, más allá del rescaldo, sentado en cuclillas, con la vista fija en los cerros del frente. Posiblemente estaba así desde el alba. Le bastaba dormir un rato para recuperarse y después se quedaba sentado sobre los talones con su perfil de greda contra la nieve.

—Hace rato pasó por aquí una familia completa de vicuñas, pero tú estabas durmiendo. Pasaron desprevenidas hasta que olfatearon nuestra presencia y huyeron despavoridas.

Habló sin volver la cara, haciéndole notar a Villegas que, a pesar de no mirarlo, se daba cuenta de sus movimientos.

—¿Por qué no me despertaste? —se quejó éste:

—Porque dormías de veras.

Villegas miró el revólver; luego recogió el cinturón y ceremoniosamente se lo ajustó, como si con ello recuperara su poderío o su valor. Después se acercó al indio. Notó que en ese lado la pendiente del cerro era más violenta y se sintió incómodo. Entonces regresó a su refugio. Pero Condorumi lo volvió a tranquilizar:

—Vamos a hervir agua para tomar Té de Burro. Tenemos que calentar el cuerpo con algo.

—¿Hay que deshacer hielo para el agua? —consultó el Tilo.

—Allá abajo hay una lagunita. En la orilla hay un yerbal. Capaz que también haya un nidal de parinas. Bajo corriendo.

Y se lanzó a grandes saltos por la quebrada, como si fuera otra vicuña huyendo.

Al rato no más ya habían tomado la infusión de los cerros y una tibieza alentadora les vagaba por el cuerpo. Sin embargo, aunque el agua caliente disimulaba un poco, no dejaban de sentir la modorra del hambre Condorumi con todo lo indio que era y el Tilo Villegas con todo su coraje de hombre agresivo.

—¿Nos vamos? —consultó Condorumi.

—Nos vamos —sentenció Villegas.

Y este último recogió su bulto, se lo echó a la espalda y avanzó quince o veinte pasos adelante, rumbo abajo de la cordillera. En verdad, el conocedor era Condorumi, pero éste le daba las indicaciones y lo dejaba partir adelante, siguiendo el declive de las quebradas, porque El Bala Puesta tenía el brazo ágil y le era fácil que sorprendiera algún animal.

La mañana estaba aterida y la respiración de los dos hombres se congelaba en un vaho de alas blancas. Desde atrás, Condorumi miraba la silueta de su com-

*sigue a la vuelta*



# soledad en la puna

viene de la página 21

pañero recortada contra la luz de la mañana y, después de tantos días, por primera vez sintió curiosidad por el bulto de la espalda. Durante todo el viaje, en ninguna oportunidad lo había abierto y jamás lo había dejado solo ni cuando se escondían por alguna circunstancia personal. Era un bulto semejante a los sacos de los marineros, que se los ponen debajo del brazo o se los echan a la espalda. Pero este bulto del Tilo Villegas parecía algo especial que súbitamente había despertado su curiosidad. Además, el Tilo Villegas caminaba con unas botas nuevas que notoriamente abrigan los pies y aliviaban la andanza. En cambio, todo lo suyo era miserable: sus pobres zapatos destaralados y sus pobres pantaloncitos rotos hasta en los remiendos.

Un cóndor empezó a volar sobre ellos en grandes círculos lentos. Condorumi lo miró largo rato y luego avisó:

—Ese animal anda con hambre y nos mira a nosotros que también andamos con hambre.

Pero casi al mismo tiempo una masa de nubes densas, apretadas de agua, neblinó los cerros y oscureció la mañana. Condorumi no se alarmó porque no parecían nubes de tormenta. Sin embargo, no le gustó que el día empezara a ensombrecerse porque recién iban a iniciar el descenso y no era fácil descubrir a tiempo, en la oscuridad, los paredones de las montañas. No llevaban un camino conocido, hollado antes por otros aventureros, sino que apenas se guiaban por el instinto del indio, que sentía la cordillera en su destino. Pero cuando los cerros se apretaban de nubes, la cosa era diferente.

La silueta de Domitilo Villegas, recortada contra la masa neblinosa, adquiría una imagen especial. Un día, hace años, un capo lo había llamado para encomendarle un trabajo de confianza. Se trataba de liquidar a un sujeto porque había delatado a la policía marítima "un trabajo". Le había dicho: "vas a estar un tiempo hediondo a cana, pero irás protegido por nosotros en toda forma, hasta con abogado de Santiago". Y esa vez, él se había quedado pensando. El capo, a quien le decían "El Verbo Divino", era un hombre frío y cruel. Cuando proponía un trabajo de confianza, en verdad daba una orden. Y el que se negaba a cumplirla sabía que corría el riesgo de estar perdido porque en sus manos quedaba un secreto de la mafia. Sin embargo, a pesar de todo, no era asunto de andarse vendiendo así no más. Y el Tilo Villegas esa vez pensó que de todas maneras tenía que matar, precisamente por eso de correr un riesgo. Por eso, al día siguiente, cuando le trajo la respuesta, certero y oportuno, antes que alcanzara a darse cuenta, sacó el revólver y le metió una bala en la frente, justo entre los dos ojos, y "El Verbo Divino" no alcanzó a decir ni ¡ay!, y cuando inmediatamente después apareció el guardaespaldas, le metió otra bala por la nuca y tampoco alcanzó a decir ni ¡ay! Desde ese día comenzó la fama del Domitilo Villegas y pasó a ser el famoso Tilo Villegas, "El Bala Puesta", porque nadie quiso cobrar-se la revancha y nadie pensó que la muerte de "El Verbo Divino" podía dejar cuentas pendientes.

La masa de nubes se hizo más compacta, de modo que ya no pudieron ver

lo que había alrededor de ellos a más de cinco o seis pasos. Condorumi acortó distancias y se alarmó porque la pendiente del cerro quería venirse cuesta abajo y no les resultaría tan fácil encontrar un descenso seguro.

La otra vez que Domitilo Villegas usó el revólver fue en Arica, no hace más de tres años. Sucedió que se metió en un negocio de coca porque ya había adquirido prestigio y "el ambiente" lo consideraba. Esa vez le entregó a "un ratón" medio kilo para que lo vendiera por papeillos. Pero "el ratón" desapareció con el medio kilo o con el dinero. Estuvo desaparecido unos seis meses, quizás en Tacna o en Iquique, o en la cordillera. Hasta que un día el Tilo Villegas necesitó viajar a La Paz y ahí fue donde lo tropezó en el tren. Quizás cómo lo hizo, porque nunca nadie lo supo, o no quisieron darse cuenta, pero el hecho es que "el ratón" apareció muerto en un baño del tren. Y el prestigio del Tilo Villegas fue creciendo.

La cordillera suele arrancarse en violentos cajones que se precipitan cerro abajo en profundos abismos. Desde arriba no se nota el precipicio, porque la pendiente suele ser tan brusca que el paredón se abre de repente. Condorumi sabía perfectamente este percalce de la topografía y un vano temor lo traía alarmado. Junto con la neblina, la misma ladera del cerro empezó a declinar más fuerte, al extremo de hacer difícil las pisadas.

La imagen del Tilo Villegas aparecía y desaparecía alternativamente tragada por la neblina que insistía en aconcharse encima de ellos. Ambos hombres ahora marchaban casi juntos, Condorumi un poco adelante, segando la falda para que el descenso fuera menos violento. De todos modos, a Domitilo empezó a estrangulársele un desánimo que lo volvía temeroso y asustadizo. Pensaba que él, un hombre tan valiente, no tenía necesidad de estar metido en una aventura tan estúpida por haberse arriesgado a regresar por lugares que nadie transitaba. Pero tampoco en ese trance había manera de hacer otra cosa que entregarse al destino del indio Condorumi. De súbito, el indio se detuvo y con un gesto del brazo hizo que se detuviera también su compañero. Luego aguzó su oído de indígena. Y casi al instante tres o cuatro animales se desbandaron asustados montaña abajo, sin que aun ellos consiguieran divisarlos entre la neblina. Cuando ya parecían lejos, Condorumi dijo:

—Por la forma de correr, pudo haber sido una familia de vicuñas o de alpacas, que se desbandaron.

Tilo Villegas tenía la mano en la cartuchera. Pero la cerrazón lo hizo sentirse impotente. Luego el indio comentó:

—Si yo supiera disparar, habría baleado por ahí y capaz que ahora estaríamos preparándonos para comer.

Tilo Villegas sintió que con el comentario de Condorumi la neblina se le metía en el corazón:

Un día, no hace mucho tiempo, Domitilo Villegas recibió el soplo que una banda de Arica le andaba buscando para pedirle cuentas. Era la gente de "El Sereno Morales", que parecía querer cobrarle la muerte de "El Verbo Divino" o quizás del "ratón", o tal vez, por otro asunto. Pero él no estaba dispuesto a dejarse sorprender, ni mucho menos a discutir con algún desconocido que se le pusiera por delante, quizás con el cañón listo dentro del bolsillo. Ese día, no hace mucho tiempo, él estaba en la oficina salitrera María Elena, donde había conseguido una pega para rapear un tiempo la mala, cuando se le apareció El Lepre Lepe, y lo enfrentó. Efectivamente traía la mano metida en el bolsillo de-

recho y a las claras le estaba apuntando. El encuentro había sucedido en el camino pavimentado, justo a la entrada de la oficina por el lado de las líneas de buses. Todo lo que él hizo fue lanzarse al suelo, de costado, para caer sobre el brazo izquierdo, mientras con el derecho le perforaba la cabeza de un balazo. Lo vio caer y emprendió la fuga, atravesando las calicheras hacia la costa, por el lado de Mantos de la Luna. Mientras corría, se preguntaba si no habría sido bueno darle la chance de que hablara. Pero luego pensó que eso era arriesgar-se tontamente.

Desde entonces Domitilo Villegas anduvo escondido. De Mantos de la Luna pasó a Mejillones y de allí alcanzó hasta Calama, siempre escondido porque ahora estaba encargado por la policía. Y fue como prefirió huir por la cordillera, hacia la Argentina, cuando encontró a Condorumi la primera vez, que



también iba cordillera adentro rumbo a Jujuy. Ahora venía de regreso, después de más de un año, y no era asunto de estarse enredando en la neblina. El Tilo se puso malhumorado y empezó a mostrar sus dientes de lobo. Con frecuencia lanzaba sus risotadas francas y desafiantes, pero ahora el mal genio le nacia de la neblina que se le había metido en el corazón. Para colmo, de repente resbaló, y su cuerpo, pesado e inerte, se arrastró ladera abajo entre los riscos. Condorumi lo alcanzó de un salto descomunal y lo sujetó en la caída. El bandido se empezó a incorporar de a poco, callado, con vergüenza de su inhabilidad. Registró sus dolencias y accionó las piernas. Le dolía violentamente la mano derecha. Cuando pudieron reanudar la caminata, Condorumi dispuso la bajada de modo que el Tilo fuera a su lado, pero un poco más arriba, así, si volvía a resbalar, él lo podía sujetar con facilidad. El rostro de Villegas acusaba la neblina interior.

Condorumi empezó a recordar cuando en Tilopozo se comieron un cordero entre cuatro. Esa vez venían de la cordillera, cerca de Socompa y tenían hambre. Pasaron por la quebrada don-





bién se pueden comer. Juntó ramas y cultivó una fogata a cuyo calor Tilo Villegas pareció recobrar su energía. Además, cuidadosamente, le aplicó un emplasto en la mano, que misteriosamente le empezó a quitar el dolor, y con ello le volvió la alegría. Se acomodó en el suelo. Con la mano izquierda se sacó el cinturón y lo dejó junto con la cartuchera montado en unas piedras. Para qué le podía servir si no tenía mano para el gatillo. Luego se tendió a esperar la comida que estaba preparando Condorumi. Le habló:

—¿Cuánto nos faltará para Calama?

—Unos tres días, si nos vamos por la huella de Hualtiquina —le aseguró Condorumi.

—¿Alcanzaré a recuperarme de la mano?

—Con el emplasto de esas hojas, la mano estará buena mañana, si quemamos una mata de coa, como lo hacen los atseameños.

—No me conviene quedarme en Calama y procuraré desaparecer hacia Potrerillos o El Salvador, o más al sur. Tengo que cambiar de rumbos por un tiempo todavía.

Condorumi no tenía un plan porque jamás en su vida se había preocupado de pensar qué podía hacer mañana. Le daba lo mismo torcer hacia las azuferras de Aucanquicha, hacia las azuferras de Amíncha o hacia las minas de Turi, o hacia los yacimientos de Tuina, o hacia donde fuera, porque nunca había tenido nada importante que hacer. Nunca había sido importante en nada, apenas una bestia de carga o un animal de fuerza, ni siquiera un bandido como Domitilo, ni siquiera un cazador de vicuñas como otros.

Tilo Villegas se puso a saborear los tubérculos de camíncha que le parecían una delicia. Los devoraba con hambre y con alegría. Además, la comida de basal tampoco estaba mala y las caricías de la fogata contribuían a espantar los fantasmas del día. De pronto, el Tilo le dio la gran noticia:

—Condorumi, mañana te voy a enseñar a disparar. Es bueno que un hombre como tú aprenda estas cosas.

Condorumi se sonrió sin saber por qué lo hacía. Evidentemente que a Tilo Villegas se le había desvanecido la neblina que lo ensombreció tanto rato.

Cuando a la mañana siguiente Domitilo Villegas abrió los ojos amodorrados, encontró a Condorumi en cucullas, inmóvil como una escultura de greda, con la vista fija en el confin. Desde ese lugar, la cordillera se empezaba a transformar en lentos valles que descendían con cierto declive todavía. Algunos canales de agua jugueteaban desde la nieve y formaban, más abajo, un pequeño riachuelo. Una vegetación dura, hiriente, orillaba las corridas de agua. Y un aire fresco calaba los huesos haciendo doler la respiración.

Junto a Condorumi los saldos de una fogata despertaban la mañana, y en medio de ella un tacho negro entibaba una infusión de hierbas buenas para volver a vivir. Con cuidado el indio se paró, recogió el tacho negro y se lo acercó a Domitilo Villegas a modo de desayuno. Después se puso a revisarle la mano dañada, todo esto sin decir media palabra, porque Condorumi nunca sabía por qué la gente tiene que hablar para entenderse.

Al cabo de un rato, Domitilo Villegas se incorporó y paulatinamente empezó a desenmohecer los huesos. Todavía le dolía la mano, pero en todo el cuerpo

sentía ganas de vivir. De pronto, tomó su revólver con la mano sana y empezó a jugar con la puntería, poniendo la mira primero en una dirección y después en otra. Luego le dijo:

—Así se dispara, Condorumi, así, con la mano bien firme. Tienes que aprender a cerrar el puño y a afirmar la mano.

Condorumi se sonreía incrédulo mientras el otro repetía los ademanes de puntería, certeros y desenvueltos. Luego le pasó el revólver y Condorumi lo recibió con una desconfiada timidez indígena, pero también con una curiosidad de algo nuevo. Sin embargo, casi inmediatamente se lo devolvió y le dijo:

—Dispara tú primero.

Villegas, experto, apretó el revólver con la mano izquierda y el estampido del disparo se arrancó montaña adentro, rebotando entre las piedras. Luego se lo volvió a entregar.

La sonrisa de Condorumi se acentuó y ahora, sin timidez ni desconfianza, apretó el revólver y lo empezó a apuntar en una y otra dirección simulando disparos, tal como lo había hecho antes el bandido. Pero de pronto, sin vacilaciones, volvió el arma contra la cabeza de su compañero y disparó. El cuerpo del hombre se desplomó de golpe, sin estertores, muerto inmediatamente.

Condorumi bajó el arma y la miró, lentamente, largo rato, sin expresar un solo gesto en su cara aborigen. Domitilo Villegas, el famoso Tilo Villegas, alias El Bala Puesta, yacía recostado, casi encajado en un rincón de las rocas. Después, pausadamente, Condorumi se acercó y le sacó las botas. Lo mismo hizo con los pantalones. Y finalmente, con un cinturón que asomaba dentro de la camisa y que estaba tachonado de balas. Luego se vistió con esas prendas y, a medida que lo hacía, iba sintiendo que una fuerza nueva se metía por sus brazos y le llegaba hasta las piernas y la cabeza. Se sentía renovado, distinto. Pisé las botas casi con halago. Se ajustó el cinturón exterior con la cartuchera. Recogió el saco del bandido y, sin averiguar lo que contenía, se lo echó al hombro y empezó a caminar cordillera abajo por el valle. Ni una sola vez regresó la vista hacia el bandido muerto. Por el contrario, pensó que tardaría mucho tiempo para que otro hombre pasara por ahí, porque en la cordillera las cosas suceden lentamente y a veces no se saben nunca. Ahora sí que era Honorio Mamani, aunque sus amigos le dijeran Condorumi. Si alguien lo hubiera mirado desde alguna cumbre, lo habría visto como una sola sombra perdida, infinitamente pequeña, en medio de una soledad tan vasta como toda la tierra y donde nadie podría ser capaz de enfrentar a la naturaleza o al hombre, si un zarpazo de la fatalidad arremetía de súbito en su contra. Y lo que es peor, a nadie le importaría.



## LA QUINTA RUEDA

Revista cultural mensual  
Octubre 1972.

Consejo de redacción:  
Hans Ehrmann (director), Carlos Maldonado,  
Mario Salazar y Antonia Skarmeta.

Presentación gráfica: Hernán Vidal

Compaginación: Romelio Olmos

Editora Nacional Quimantú Ltda.  
Avda. Santa María 076,  
Casilla 10155. Teléfono: 391101





# soledad en la puna



Mario Bahamonde: el premio para un nortino.

El jurado, compuesto por Alfonso Calderón, Armando Casigoli, Walter Garib, Cedomil Gote y Victor Sandoval, concedió el primer premio del Concurso Quimantú —entre 298 postulantes— a "Soledad en la Puna", de Mario Bahamonde. "Para ello —explica Calderón— se tuvo en cuenta que, si bien hubo cuentos experimentales, éstos eran interesantes sin estar plenamente logrados; lo que indujo al jurado a premiar un cuento clásico y perfecto". A La Quinta Rueda le interesa conocer la opinión de los lectores sobre este cuento que —junto a los nueve que obtuvieron menciones— será publicado por Quimantú el 4 de noviembre.

Un ramalazo de viento le azotó la cara y lo hizo apagar los ojos. Un viento ululante, que se alargaba por los callejones de la cordillera y arremetía persistente contra todo el inmenso abrazo de la soledad. En esa parte de la Puna de Atacama, el viento o la nieve, o los siglos gastaron las altas estribaciones de los cerros y dejaron, en cambio, un paisaje relativamente plano, a no más de tres mil metros de altura, por donde es menos arriesgado lanzarse a la aventura andina hacia la banda del norte argentino. Es verdad que resulta difícil concebir otro lugar en esta parte de América donde la soledad apriete con dientes más agudos en la carne aventurera. Sin embargo, de vez en cuando algún baqueano, algún aventurero o algún prófugo se lanza cerros adentro a la espera de que la suerte lo cobije y pueda alcanzar una finca o un pueblo donde cambiar de rastros y de oficio.

Además del ramalazo de viento, el frío cordillerano empezó a ondear sobre la tarde declinante y él lo sintió sobre su

cuerpo cansado y entumecido. Quince o veinte pasos más adelante marchaba el otro, Domitilo Villegas, el famoso Tilo Villegas, "El Bala Puesta", como solían decirle en alabanza quienes le conocían de cerca y podían gastarse el lujo de una alusión. Pero fue precisamente en ese recodo donde divisó una Apacheta y su alma aborígen, con unclón indígena, rezó el ceremonial. Se sacó de la boca el acullico, lo depositó en una piedra de la Apacheta, registró unas lanas viejas y, luego, dijo: "Padre Apacheta, aquí le traigo estas hojas de coca y estas lanas teñidas porque con ellas se alivia y se abriga la vida que tú nos das en estas alturas. Ayúdame también en mis andanzas."

Por algo se llamaba Honorio Mamani y por algo sus amigos le decían "El Condorumi" o el Indio Mamani, porque efectivamente él era un atacameño de la vieja raza y cada vez que podía acataba los designios de la tierra, de donde venía su ancestro.

El Tilo Villegas más adelante se detu-

vo a esperar y, luego, en un gesto de compañerismo, regresó hasta la Apacheta y también depositó en la piedra su acullico, pero sin decir nada, como si sólo se tratara de respetar la ceremonia de su compañero.

Al cabo de un silencio, siguieron andando. Villegas le pasó otro puñado de hojas de coca y continuaron la marcha tan en silencio como venían hace un rato. Domitilo, quince o veinte pasos adelante, y el Condorumi atrás, sigiloso, desconfiado, hermético.

Regresaban a Chile desde el norte argentino, precisamente desde la localidad de Jujuy, adonde llegaron también a pie hace algo más de un año y donde la suerte, al cabo de ese lapso, los volvió a reunir para decidir el retorno a la patria, a tentar suerte en cualquier lado. Total, allá no había sido mucho lo que pudieron lograr, cada cual por su lado, aparte de aventurar un año sin que nadie les pidiera papeles ni los molestara en ninguna forma, porque de Jujuy hasta Orán cualquiera puede conseguir donde guarecerse, siempre que sea capaz de soportar los cuarenta grados de calor y siempre que no se le atraviese una víbora en la picada.

Y en ese regreso ya llevaban caminando cerca del mes, día a día, jornada a jornada, primero por la selva, luego por los valles y ahora en lo alto de la puna cordillerana, entre los ramalazos del viento y las dentelladas del frío. La última vez que comieron fue hace dos días, cuando les tocó orillar un lago poblado de patinas en cuyos nidales hartaron el hambre con esos enormes huevos calcáreos de esas zancudas. Y ahora esperaban que algún guanaco o alguna llama se les acercara por el camino, para lo cual El Bala Puesta había soltado la cartuchera alertando la mano. Sin embargo, la tarde ya estaba andando sombras entre los cerros y en vano el hambre les escarbaba las entrañas.

Marchaban lentamente, uno en pos del otro. Si alguien los hubiera mirado desde alguna cumbre, los habría visto como dos sombras perdidas, infinitamente pequeñas, en medio de una soledad tan vasta como toda la tierra y donde nadie podría ser capaz de enfrentar a la naturaleza o al hombre, si un zarpazo de la fatalidad arremetiera de súbito en su contra. Y lo que es peor, a nadie le importaría.

Condorumi todo lo identificaba con la cordillera. Su quemada piel morena, tostada por el viento cordillerano. Sus anchas narices indígenas, deformadas por la falta de oxígeno en las cumbres. Y su mentalidad primitiva, apegada a la tierra y a sus creencias. Toda su vida no había sido más que un recuento de trabajos miserables, casi bestiales, que sólo él era capaz de realizar, favorecido por su contextura especial. Desde cuando fue azufrero en Aucanquileha, a cinco mil metros de altura, casi un niño todavía, tenía que subir hasta las catas azufreras, en medic de la nieve, a tirar pala y a llenar camiones. Muy pocos hombres eran capaces de realizar ese esfuerzo que lindaba con la hazaña. Y después, cuando fue contrabandista entre La Paz y Arica, aprovechando un paso desconocido cerca de Caquena. Tenía que pasar la cordillera arreando llamas cargadas con

sigue en la página 21

