

NUESTRAS SOCIEDADES NO QUIEREN TESTIGOS

38
39.41
42.45
47
48

Del Sumario

Notas de literatura

Documento: Carlos Fuentes

Entrevista con Manuel Rojas

Centenario de Francis Jammes

Historia en tres ciudades, por Braulio Arenas

Portafolio fotográfico

5 VOL. I e° 1,50-

árbol de letras

Editorial Universitaria

PABLO PICASSO: "CORRIDA DE TOROS" (1954)



● *Neruda y la Mistral entre los autores latinoamericanos más leídos en Estados Unidos.* Pablo Neruda y Gabriela Mistral se encuentran a la cabeza de la lista de los poetas latinoamericanos más traducidos al inglés. El dato lo encontramos en una bibliografía confeccionada por Claude L. Hulet, profesor de la Universidad de California, Los Angeles.

En el mismo estudio se señala que los lectores norteamericanos prefieren desde mediados de este siglo los poetas a los prosistas de Latinoamérica.

Los poetas más traducidos, además de Neruda y la Mistral, han sido Nicolás Guillén, Jorge Carrera Andrade, José Asunción Silva, José Santos Chocano, Amado Nervo, Andrés Bello y Juana de Ibarbourou. Entre los prosistas, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Graca Aranha, Machado de Assis, Ricardo Güiraldes y Eduardo Mallea.

La obra de Hulet ha sido publicada recientemente en dos tomos por la División de Filosofía y Letras de la Unión Panamericana.

● *Sesenta años de falsedad.* Con este título descalificador el joven poeta cubano Guillermo Rodríguez Rivera enjuicia en UNIÓN, revista de la Unión de Escritores Cubanos, EL PANORAMA DE LA POESÍA CUBANA MODERNA, de Samuel Feijóo, publicado simultáneamente en la Isla y en la URSS. El citado Panorama, realizado por uno de los más prestigiosos escritores e intelectuales cubanos de la generación anterior a la Revolución, ha despertado un huracán de iras de los jóvenes poetas. En LA GACETA DE CUBA —otra de las numerosas revistas literarias de ese país— leemos una encuesta sobre el PANORAMA. Miguel Barnet parece resumir las opiniones, exclamando: "Una de las mayores alegrías de mi vida ha sido haber sido excluido de esa deplorable antología, de ese pastiche hecho por un compañero que no tiene el menor sentido de lo cronológico, lo dramático ni lo literario en la poesía de mi país".

● *Gallimard recoge un reto.* La gran casa editora francesa fue acusada hace algún tiempo por el editor Jean Jacques Pauvert de no explotar a fondo sus recursos. En esa época, Claude Gallimard respondió que las ediciones de la NRF (siete mil títulos) estaban disponibles aún en un hangar que cubría dos hectáreas, habiendo 10 millones de volúmenes que aún esperaban lectores. Sin embargo, según comprueba LE NOUVEL OBSERVATEUR, desde ese entonces Gallimard ha hecho un gran esfuerzo de promoción, y entre otros ya son inhallables las obras de Jouhandeau (como su obra maestra CHAMINADOUR), de Julien Benda, (cuyo centenario de nacimiento ahora se cumple), de Henri Michaux. Uno de los más grandes poetas actuales, Michaux es uno de los pocos que ha rehusado la impresión de sus libros en ediciones de bolsillo. "Un libro debe hacerse valer", ha dicho.

● *Sarduy, un nuevo monstruo.* Un nombre más que agregar a los monstruos (hablemos en argot taumático) de la narrativa latinoamericana. Es el del cubano (residente en París Severo Sarduy, cuyo DE DONDE SON LOS CANTANTES, ha editado Joaquín Mortiz en México. Roland Barthes, pope (y Papa tal vez) de la crítica estructuralista, ha señalado que "el texto de Sarduy merece todos los adjeti-

vos que forman el léxico del valor literario: es brillante, alegre, sensible, extraño, inventivo, inesperado y constantemente afectuoso". En PRIMERA PLANA, el crítico Alberto Cousté dice que el centenar y medio de páginas de Sarduy "no son sólo el primer canon esotérico de la literatura latinoamericana: alcanzan, más humildemente, para reconstruir el rostro secreto de Cuba, visto fuera del tiempo y del otro lado del mar".

● En la revista NIVEL (febrero del año que corre), el poeta colombiano Germán Pardo García nos asegura nada menos que lo siguiente: "...Roberto Cabral del Hoyo es un ejemplo de la gran poesía mexicana. El que no lo piense así, lea con cuidado los sonetos suyos que hoy publica NIVEL y diga con valor de hombre, con honradez de espíritu, si son o no iguales, dignos de compararse con los más grandiosos de Garcilaso, de Lope, de Góngora". Según el mismo comentarista, el libro de este poeta es una esperanza cuando la poesía se resquebraja y lo que se exhibe como novedad no son sino "regüeldos de Tristán Tzara o de tanto otro precario innovador"... (Aquí se podría colocar un signo de extrañeza, como al comentar un partido de ajedrez).

● *El Pozo Sagrado de Kataiev.* Valentín Kataiev (nacido en 1897) fue señalado por Ilya Ehrenburg como el más grande y revolucionario (literariamente hablando) de los prosistas rusos vivos. Manuel Pedro González en LA GACETA DE CUBA (marzo de 1968), comenta la edición en lengua inglesa, aparecida simultáneamente en Londres, Nueva York y Canadá, de EL POZO SAGRADO ("The Holy Well"), la última obra de Kataiev, que ha tenido un éxito de crítica instantáneo y sorprendente en los tres países citados. Una parte de la novela del autor soviético está destinada a Estados Unidos, donde viajara con motivo de la gira de Nikita Krushov —el cual amonestó públicamente al escritor por algunas imprudentes declaraciones que hizo en la gira. Manuel Pedro González aprovecha la obra de Kataiev para insistir en su leitmotiv de crítica a los novelistas latinoamericanos, diciendo que "Una lección muy provechosa para nuestros novelistas —cubanos tanto como americanos— encierra THE HOLY WELL: de ella están desterrados todos los trucos estilísticos, de composición, léxico, puntuación y tipografía que nuestros noveles narradores plagian a Joyce, Faulkner, Dos Passos, Miller, Robbe-Grillet, etc. Kataiev no necesita de tales muletas para darnos una obra de superior calidad". Por último, anotemos que de Kataiev se han publicado en nuestra lengua —además de numerosos cuentos— las novelas DESFALCO y UNA VELA BLANCA EN EL HORIZONTE, hace años inencontrables, salvo en la calle San Diego.

● *Cómo se llega a ser objeto de culto.* Dino Biondi, un periodista italiano, ha conmovido con LA FABBRICA DEL DUCE (Florenca, Editorial Vallecchi, 362 pp.), un documental sobre veinte años de la vida italiana, en donde a través de testimonios de la época, se esfuerza por mostrar cómo se creó el mito del Duce Mussolini y se impuso a todo un pueblo. Culto en que participaron no sólo una masa embrutecida por la propaganda, sino casi todos los exponentes más calificados del mundo literario, del arte, académico, y periodístico, según indica el comentario de Giuseppe Constanza

en RINASCITA. Mussolini fue comparado con personalidades tan diversas como Alejandro Magno, Pascal, Napoleón, el Dante, Garibaldi y hasta San Francisco... Un libro asaz, educativo, en suma. (Entre nosotros, recordemos que un distinguido profesor comparó a un Presidente chileno con los más preclaros personajes del Renacimiento).

● *Una sala clausurada.* SALA DE CANCELOS es el título de la última novela de Solzhenitsin, de la cual sólo algunos fragmentos han aparecido en THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT. En la URSS la censura ha impedido hasta el momento su aparición, aun cuando estaba programada en la revista NOVY MIR (en donde apareció originalmente EL POZO SAGRADO, de Kataiev). Aún no se perdona a Solzhenitsin su carta al Congreso de Escritores, pidiendo absoluta libertad de expresión (ver ARBOL DE LETRAS número 2). La novela, además, ha sido considerada "malsana". Se desarrolla en una sala de hospital, varios de cuyos pacientes vienen de un campo de concentración y se describen las pesadillas de un delator.

● *RG anti TV.* P.—¿Ve televisión? R.—Nunca. Creo que es anticuada. (De una reciente entrevista a Alain Robbe-Grillet).

● *La verdadera situación de la novela como género comercial en Estados Unidos.* Desde la Guerra —según indica John L. Brown en la revista venezolana ZONA FRANCA (marzo de 1968)— la venta de libros se ha elevado enormemente en Estados Unidos, desde los 700 millones de dólares en 1954 hasta los 2.500 millones calculados para 1967. Sin embargo, el 51% de las ventas y el 91% de las ganancias para los editores provienen de los libros de texto y técnicos. Los grandes éxitos de venta de novela han sido A SANGRE FRÍA, de Truman Capote, y LA FUENTE, de James Michener (500.000 ejemplares). Ambas del género de novela no ficticia, que tiene más aceptación entre los editores. Otro best seller de esta especie es Edwin O'Connor, cuya más reciente obra es ALL THE FAMILY, una semblanza apenas disimulada de la familia Kennedy.

● *Consejos a lectores.* "Todavía una palabra: a lo mejor el libro pasará desapercibido, pero seguramente algunas personas de mi amistad se sentirán obligadas a decirme una o dos frases, de esas que siempre se dicen cuando un autor publica un libro. Quisiera pedirles que no digan nada. No, no digan nada, porque debido a toda clase de falsificaciones, la situación social del así llamado "artista", se ha vuelto en nuestros tiempos tan pretenciosa, que todo lo que se pueda decir suena a falso y, cuanta más sinceridad y sencillez pongáis en vuestro "me gusta muchísimo" o "estoy encantado", tanta más vergüenza para él y vosotros. Callaos, pues, os lo ruego. Callaos en espera de un futuro mejor. Por el momento —si queréis expresar que os gustó—, tocad sencillamente, al verme, vuestra oreja derecha. Si os agarráis la oreja izquierda sabré que no agradó, y la nariz significaría que vuestro juicio está en el medio. Con un leve y discreto movimiento de la mano agradeceré esta atención para con mi obra y así, evitando situaciones incómodas y aún ridículas, nos comprenderemos en silencio. Muchos saludos a todos". (Witold Gombrowicz en el Prólogo a la primera edición de su famoso FERDYDURKE. Ed. Argos, Buenos Aires, 1947).

Algunas Librerías del país donde se encuentran las publicaciones de la Editorial Universitaria.

ARICA: Orlando Valenzuela, Prat 388.

IQUIQUE: Miguel Altura, Tarapacá 565.
Raúl Villalobos, Tarapacá 720.

ANTOFAGASTA: Ricardo Pommer, Matta 2698.
Sucesión Celestino Heras, Prat 543.
Librería Universitaria, Latorre 2572.

TOCOPILLA: Hilda Montecinos, San Martín esquina Prat.

LA SERENA: Ramos Hnos., Barcelona 589.
Marino Valenzuela, Cordovez 590.

VALPARAISO: Modesto Parera, Condell 1202.
Gastón Orellana, Esmeralda 1148.
Macario Ortes, Victoria 2426.
Librería Universitaria, Blanco 1111.

VIÑA DEL MAR: Carlos Sandoval, Villanelo 247.

CURICO: Enrique Ruz, Prat 648.

TALCA: Raúl Reyes, 1 Sur 770, Local 5.

CHILLAN: Harald Küster, Arauco 645.
Lidia Saavedra de M., Libertad 417.
Librería Universitaria, Centro Universitario de Nuble.

CONCEPCION: Walter Georgi, Galería Alesandri 4.
Luis Maringer, Barros Arana 568.
Librería Criterio, Caupolicán 481.
Jorge Jiménez, Pinto 345.
Librería Universitaria, Galería del Foro (Ciudad Universitaria).

TEMUCO: Laura Robles, Portales 824.
Oscar Cartes, Manuel Montt 927.
Zenobio Gutiérrez, Bulnes 570.
Librería Universitaria, Bulnes 301.

VALDIVIA: Armando Alid, Independencia 546.
Elsa Ríos de Peña, Picarte 505.
Librería Universitaria, Isla Teja, Ciudad Universitaria.

OSORNO: Librería Criterio, O'Higgins 577.
Mayr y Cía., Ramírez 920.
Pablo Springmüller, Ramírez 850.
Enrique Zapata, Ramírez 1045.

PUERTO MONTT: Pío Ruiz-Clavijo, Antonio Varas 559.
Jaime Pazos, Guillermo Gallardo 185.

ANCUD: Marta O. de Trautmann, Libertad 554.

PUNTA ARENAS: Juan Ursic, Errázuriz 511.

Ahora recuerdo una larga conversación (larga como esa noche de otoño en Connecticut: campos y lomas y bosques extrañamente similares a los de la Rusia central) con Arthur Miller y Olga Andreyeva Carlisle, la nieta de Leonid Andreyev, en la casa del gran novelista norteamericano William Styron. Miller hizo entonces la exposición más lúcida que he escuchado sobre la historia del pueblo vietnamita y sobre esa otra historia que, al desconocer a la primera, ha pretendido destruirla: la de la agresión norteamericana.

El drama de esta guerra es el de la negación de una historia milenaria (la de Vietnam) por una historia secundaria (en jerarquía y en tiempo: la de Estados Unidos). La lección de la guerra, que el incomparable poder de lo secundario no ha podido vencer la incomparable voluntad de lo milenario. Nadie se engaña sobre la naturaleza de la necesidad imperialista de la clase dirigente norteamericana. Pero es preciso observar, con toda frialdad, que no existe política, positiva o negativa, pero coherente y eficaz, que pueda prescindir de una base de conocimiento cultural. (Sólo De Gaulle, entre los estadistas actuales, comprende y practica esta relación; de allí que desconcierte e irrite a los pragmatistas menores). La empresa intervencionista de Estados Unidos en Vietnam está condenada al fracaso no sólo porque se opone a las ideas más elementales de la justicia sino porque, concretamente, niega, ignora y desprecia una cultura que juzga "primitiva" (como si, después de la revolución antropológica de nuestros días, fuese posible seguir hablando de pueblos "primitivos" y pueblos "avanzados" en el orden fundamental de las ideas: Lévi-Strauss ha demostrado que el pensamiento es universal). La política imperialista no sólo es injusta: es esencialmente estúpida. Supone que con dos mil millones de dólares al mes y varias toneladas diarias de explosivos una civilización tecnocrática puede aplastar a una civilización rural. Dos años y 500 mil soldados después de la escalada que debía demostrar al mundo, de una vez por todas, que las revoluciones periféricas no podían prosperar ante el poder central de Estados Unidos, todos los revolucionarios del mundo saben que la acción guerrillera puede empantanar, dividir, sangrar y dispersar ese poder.

Arthur Miller se quejaba, hace dos años, de la despolitización del intelectual norteamericano, víctima del terrorismo macartista. La ausencia de un lenguaje opuesto al del consenso era, también, una de las causas del desastre vietnamita. (Como mexicano, siempre he comparado esta intervención a la del Segundo Imperio francés en nuestro país: Lyndon Johnson puede reconocerse en el espejo de Napoleón III). Hoy, ese lenguaje ha resucitado en Estados Unidos. Pero la palabra de Robert Lowell y Norman Mailer, de Susan Sontag y Lilian Hellman no ha bastado para poner fin a la furia carnífera del presidente Johnson, porque su verdadero sentido no es el de paralizar, como por encantamiento, los gestos del poder. El sentido de la palabra opuesta al poder es otro: despojarlo de la aureola del consenso, minar su buena conciencia, oponer una visión trágica y plurívoca a su visión beata y unívoca. La abstención es un engaño.

Cuando los escritores no se ocupan de la política, la política termina ocupándose de los escritores.

Recuerdo una frase de Arthur Miller: "Todos los escritores tienen una ideología, incluso los que dicen no tenerla; éstos tienen la ideología fascista".

En el último año, bandas de jóvenes fascistas han asaltado el escenario parisino donde se representaba *Les Paravents* de Jean Genet. Fernando Arrabal ha sido en-

carcelado en Madrid por haber firmado una dedicatoria que disgustó —delación de por medio— a las autoridades culturales de España.

Incontables intelectuales griegos han sido encarcelados por el régimen fascista del general Pátakos. Régis Debray sufre la prisión y las torturas de los gorilas sudamericanos y los técnicos militares norteamericanos que los asesoran, en tanto que los editores Francois Maspero y Giangiacomo Feltrinelli han sido vejados y expulsados de Bolivia por la policía de Barrientos. En la Unión Soviética, Sinyavsky y Daniel siguen injustamente privados de la libertad y dos de los principales escritores soviéticos, Aleksander Soljenitzin y Andrei Vosnezensky, han apelado contra los sistemas arbitrarios de la Unión de Escritores. El gran novelista checo Ladislao Mňacko ha debido publicar su última obra, *El gusto del poder*, fuera de su país y acaba de ser despojado de la ciudadanía por afirmar una posición heterodoxa en el conflicto de Medio Oriente. En la Argentina, el general Onganía ha prohibido la ópera de Alberto Ginastera, *Bomarzo*, basada en una novela de Manuel Mujica Lainez, así como las proyecciones de *Blow-Up*, la película de Michelangelo Antonioni sobre un cuento de Julio Cortázar, y las representaciones de *The Homecoming*, la obra teatral de Harold Pinter que este año obtuvo el premio de la crítica neoyorquina y que los mexicanos tampoco podrán ver, ya que la censura teatral de la Ciudad de México también la ha prohibido, prosiguiendo así un largo historial de cretinismo congénito, que incluye la prohibición de representar *La Celestina* de Fernando de Rojas.

Esta crónica parece datar, como la propia *Celestina*, de hace cuatrocientos años. Y sin embargo es bien actual. Poco antes de morir, Andrés Breton le dijo a Luis Buñuel: "Querido amigo, actualmente nadie se escandaliza de nada". Aparentemente, la sociedad de consumo presenta un frente homogéneo y absorbe todos los desafíos que se le lanzan: el escándalo de *La Edad de Oro* no podría repetirse hoy. En cambio, en las sociedades que aún no acceden a la abundancia, la heterogeneidad social, al expresarse, constituiría un desafío directo al poder más o menos monolítico. Valdría la pena pensar hasta qué grado las situaciones son diversas y en qué punto recuperan cierta unidad. Porque existe una unidad de origen: la palabra, en todas las sociedades contemporáneas, es peligrosa.

En Estados Unidos la creciente concentración del poder es disimulada por un largo ejercicio de la libertad de crítica escrita y hablada. No obstante, Johnson y sus colaboradores no dudan en calificar de inconscientes, paniaguados y traidores a los intelectuales que se oponen a la aventura vietnamita. Confían, por lo demás, en que la inmensa fuerza niveladora de una sociedad confortable y conformista termine por mojar la pólvora de las palabras rebeldes. ¿No ha sucedido siempre así en Estados Unidos?

La revolución norteamericana fue la única de los tiempos modernos que no se instaló en la tragedia. En Francia, en Rusia, en China, en México, en Cuba, las revoluciones significaron ruptura radical en un orden. Y afirmación, no sólo de un cambio material, sino de una transformación espiritual de los hombres. Las revoluciones no se hicieron sólo para producir más y mejor, sino para salvar a los hombres de la enajenación. Y sobre todo, para hacer coincidir la necesidad con la libertad.

La grandeza de esos movimientos se debe a esta visión y a su encarnación trágica y universal: en un momento dado, todos los hombres pudieron reconocerse en las vidas de otros hombres. En Estados Unidos, nada de esto ocurrió. Allí, no se trataba de romper un orden, sino de asegurar la continuidad de una democracia local que la metrópoli limitaba. Los revolucionarios nor-

teamericanos no gritaron *libertad, igualdad y fraternidad, o tierra y libertad*: sólo dijeron que no pagarían más impuestos si no contaban con representación parlamentaria. No se trataba de renovar la visión humana, sino de obtener ciertas condiciones concretas que beneficiarían el desarrollo de las trece colonias. La revolución norteamericana careció de las iluminaciones de un Saint-Just, un Lenin o un Zapata, pero también de las sombras de un Robespierre, un Stalin o un Carranza.

Sin embargo, el germen de la tragedia estaba enterrado en el seno de esa sociedad optimista. Por un lado, el propio optimismo convoca a su contrario: al menor desfallecimiento del éxito fundador, la buena conciencia es fácil presa de la más terrible inquietud. Por el otro, la revolución norteamericana pudo ser ordenada y optimista porque sólo fue la revolución de una parte de la nación: la clase dirigente y productora de raza blanca. La presencia de los negros en la revolución de independencia la hubiese convertido, posiblemente, en una empresa de otro significado.

En realidad, la primera revolución norteamericana fue un aplazamiento de la revolución total, cuya primera batalla se libró hace cien años en la guerra de secesión. La segunda fase se inicia ahora, ante nuestras miradas.

Los negros revelan que la sociedad de consumo norteamericana también participa en una división trágica, por más que toda su retórica —política, económica, publicitaria, cultural— se empeñe en disimularla. Sólo un escritor norteamericano entendió esto: William Faulkner. Por eso es el único escritor trágico de Estados Unidos. Fuera de él, la palabra ha sido, a lo sumo, reformista. Es decir: el lenguaje tenía un lugar previsto dentro de la utopía del progreso. Theodore Dreiser y Frank Norris, Sinclair Lewis y John Dos Passos critican las condiciones de trabajo, la moral puritana, la vulgaridad de la clase media, pero siempre dentro del círculo del optimismo. La legislación obrera y las reformas fiscales, la libertad de las costumbres y la fundación de un museo en Wichita se encargarían de ir resolviendo esos problemas.

Hoy, por primera vez, la palabra *posible* del escritor demuestra que las palabras del poder son *imposibles*. No significa otra cosa el *credibility gap* que acusa a Lyndon Johnson, ese hombre en el que la mentira y la ignorancia se dan la mano. Por primera vez, la palabra no cabe en el orden fundador de Estados Unidos. Nadie puede recordar el Alamo, el *Maine*, el *Lusitania* o Pearl Harbour para justificar el asesinato y la destrucción cotidianos en Vietnam. Ningún "destino manifiesto" convence que para asegurar la dudosa democracia del mariscal Ky primero haya que borrar a un país del mapa. Nadie puede limitarse a solicitar una legislación apropiada para resolver el problema de los negros, que no es un problema de ley sino de enajenación y que no es un conflicto de sentimiento sino de ser. En estas condiciones, la palabra se vuelve herética: niega la posición ortodoxa que le asignaron los Padres Fundadores. La nueva palabra norteamericana —sea la de James Purdy o la de Stokely Carmichael— indica la ruptura del "sueño americano", su degradación en pesadilla grotesca o criminal. La palabra se ha convertido en la enemiga del poder y los herederos de McCarthy no perderían la oportunidad de sofocarla, en lo futuro, con un abierto neo-fascismo. La represión abierta o la castración disimulada: la palabra, también en Estados Unidos es peligrosa.

El Mediterráneo está cerrado hoy por dos pilares, si no hercúleos, definitivamente reaccionarios. Al occidente,

todo acto de lenguaje verdadero

el régimen de Franco en España. Al oriente, el de Páta-
kos en Grecia. Creación externa, primero del Eje y des-
pués de Estados Unidos, Franco habla de "libera-
lización" para adormecer la repugnancia europea a su
participación en el Mercado Común. Pero es indudable
que, a la menor indicación del amo, sacrificará su farsa
liberal y europeísta en beneficio de una natural incli-
nación al extremo fascista que es su signo bautismal. La
dictadura griega, como es sabido, se instaló en el poder
gracias a la puesta en práctica de las disposiciones se-
cretas de la OTAN en casos de subversión interna. ¿Quién
puede asegurar que mañana otros países del occidente
europeo no imiten el ejemplo? La sucesión de De Gaulle
en Francia, el resurgimiento nazi en Alemania o la
debilidad e hipocresía del frente de centro-izquierda en
Italia pueden dar lugar nuevas "subversiones internas"
que justifiquen la aplicación de los planes de la OTAN
por los grupos militaristas y fascistas. ¿Es tan plácida
como parece la continuidad de la sociedad de consumo
europea? ¿Está tan a salvo como parece, en las demo-
cracias parlamentarias, la palabra?

La sociedad de consumo europea, al liquidar o di-
simular las oposiciones de clase, ha convertido a la
política en un enorme ejercicio verbal. La lucha se
resume en el matiz de una frase, en la posesión de un
lema, en la difusión interminable de las palabras con-
vertidas en invitaciones al consumo, en tranquilizadores
de las conciencias, en avales de un bienestar ilimitado:
nada os oprime, todo es beneficio... Vivimos en el
mejor de los mundos.

Un mundo en el que todo es verbo, verbo amplificado,
multiplicado, comunicado sin cesar para dejar de comu-
nicar, cargado de todos los sentidos menos el del sen-
tido mismo. Todo se ha convertido en palabras, pero
la palabra no está en ninguna parte. La irónica reflexión
de Hamlet encuentra su eco contemporáneo en Beckett:
"Ce qui se passe, ce sont des mots". La palabra es la
realidad de la sociedad de consumo: falsa realidad, pero
realidad al fin. Toda una sociedad se mantiene sobre
la utilización del lenguaje. El acto político es lenguaje
solamente y la vida económica, al centrarse en el con-
sumo, depende totalmente del lenguaje capaz de con-
vencer al consumidor. Toda palabra que sea anuncio de
un acto real, toda palabra que rompa el nuevo encanta-
miento del consumo (y Max Weber que veía en la
tecnología un "desencantamiento" del mundo) será la
palabra enemiga.

La fuerza de esta sociedad estriba en que incluso esa
palabra enemiga es transformada en bien de consumo.
La rebeldía degenera en moda, al rebelde se le adula,
compra, consagra y el iconoclasta termina sus días en
icono, encarcelado, como un simio detrás de las rejas
del zoológico, tocando la guitarra y agitando la melena
frente a los consumidores satisfechos.

Pero Beaumarchais y Voltaire también *entretuvieron*
a la aristocracia francesa, y quizás mañana se entenderá
que el lenguaje de Grass y Genet, de Godard y Buñuel,
de Beckett y Calvino, de Aleichinsky y Dubuffet, de
Xenakis y Nono, no ha sido menos eficaz que el de
Fíguro y el de Cándido. En todo caso, el problema sub-
siste: la sociedad de consumo, puede adularla en vez de
perseguirla, pero sabe que la palabra del artista es
enemiga, aun cuando su sentido sólo sea (y basta que
tenga un sentido para ser enemiga: la base de la socie-
dad de consumo es la pérdida del sentido, de la inter-
rogación sobre el sentido) ese, claro y estricto, que
Engels le adjudicó:

afirmar y reafirmar que no vivimos en el
mejor de los mundos.

La Unión Soviética y las democracias populares no
son, tampoco, el mejor de los mundos y no es preciso

ser anticomunista para decirlo. Al contrario: una de las
exigencias del socialismo es la de ejercer la crítica cons-
tante. ¿Cómo puede haber verdadera dialéctica si lo
real es identificado únicamente con la tesis? ¿Cómo
puede superarse la enajenación si no se admiten y com-
baten las enajenaciones propias del sistema socialista?

El socialismo nació de una disidencia: el
asentimiento le es mortal. El socialismo
opuso una visión de lo real a la mentira op-
timista de la burguesía: no puede, sin ne-
garse en el absurdo, caer en la misma tram-
pa y exigir a los escritores del mundo socia-
lista que se comporten como escritores del
mundo victoriano.

La necesidad tampoco coincidió con la libertad en la
Unión Soviética. Pero el hecho de haber intentado esa
reconciliación basta para asegurar la grandeza de la re-
volución de octubre. La verdadera tiranía de Stalin
consistió en sacrificar de nuevo la libertad a la necesi-
dad mientras su propaganda proclamaba lo contrario.
La verdadera revolución soviética estuvo y está en el
pensamiento de quienes comprenden que el profundo
esfuerzo revolucionario para conciliar los opuestos histó-
ricos tiene que contar con la presencia de una máscara:
la visión trágica que es, a un tiempo, el hecho y la
conciencia de la separación. Hecho y conciencia que
renuevan la voluntad revolucionaria: no hay paraísos
gratuitos. En este sentido, Solyenitzin y Vosnezensky son
los auténticos comunistas, mientras que sus enemigos
poltrones y mentirosos de la Unión de Escritores se
comportan como verdaderos anticomunistas.

A medida que las estructuras de la sociedad de con-
sumo se afirman en la URSS, es probable que los escri-
tores dejen de sufrir las actuales presiones y empiecen a
confrontar problemas similares a los del escritor occi-
dental. Que este proceso previsible se presente al mundo
como un hecho "liberal", será una mentira, también
previsible, pero aún más inaceptables que en Occidente.
La palabra no debía ser enemiga en el socialismo.
Debía ser la portadora de la libertad frente a la ne-
cesidad que encarna el Estado. De este mutuo desafío,
leal y pleno de sentido, puede nacer una visión que
no sería la de la opresión stalinista o la de la supresión
neocapitalista. Solyenitzin y Vosnezensky mantienen viva
esa esperanza. Sus palabras ofrecen una salida presente
para el socialismo. Es doloroso que también sean con-
sideradas enemigas por el poder.

C. Wright Mills nos decía una vez que la suerte del
escritor en ciertos países de América Latina le parecía
envidiable. La de Mills, no debemos olvidarlo, fue trá-
gica y ejemplar: último escritor perseguido por el mar-
cartismo moribundo, la vida y la muerte de Mills fueron
el puente hacia la actual desidencia intelectual en Nor-
teamérica. Pero en 1960, cuando visitó la Escuela de
Ciencias Políticas de la Universidad de México, Mills
estaba aún lejos —y sin embargo, tan cerca— del en-
cuentro con Cuba que habría de cambiar su vida y
atraer sobre su cabeza siempre lúcida y su débil cora-
zón todas las furias del Departamento de Estado, del
Comité de Actividades Antiamericanas de la Cámara de
Representantes y de una comunidad académica cobarde
e incapaz de defender a sus mejores hombres. Cuando
la respuesta a la palabra —decía entonces Mills— es la
prisión y quizás la muerte, esto quiere decir que lo
dicho y lo escrito cuentan. En cambio, en Estados

"CABEZA DE GUERRERO", DIBUJO DE NELSON LEIVA



● SOBRE VIETNAM Y DIECISIETE MIL INTELLECTUALES FRANCESES.

17.000 intelectuales franceses firmaron la si-
guiente declaración:

"La guerra de Vietnam es un intento sistemático
de destruir una nación en su carne, dirigida contra
los hombres, contra sus fuentes de subsistencia,
contra sus trabajos. Puesto que devasta la cultura,
conciene a todos los hombres de la cultura; puesto
que quiere destruir la libertad de un pueblo, con-
ciene a todos los pueblos. Por esta causa, artistas
y escritores, sabios, investigadores y profesores, in-
genieros y técnicos, arquitectos y urbanistas, juris-
tas y médicos, trabajadores de las ciencias sociales
y de las naturales, de los espectáculos, de la prensa
y de la edición, se manifiestan unidos contra esta
guerra. Los intelectuales, al expresar juntos la re-
belión de su conciencia, aportan una contribución
irreemplazable al movimiento general en favor de
Vietnam. Este imperativo de la conciencia indivi-



Unidos el escritor disidente corre el peligro de terminar en estrella de la televisión.

En América Latina, con gran anterioridad al invento de la televisión, la realidad ya estaba disfrazada por un falso lenguaje. El lenguaje renacentista de los descubrimientos oculta el meollo medieval de la empresa colonizadora, como el de las Leyes de Indias el de la Encomienda.

El lenguaje iluminista de la Independencia esconde la permanencia feudal y el lenguaje positivista de las oligarquías decimonónicas la entrega al imperialismo financiero. El lenguaje "liberal" de la Alianza para el Progreso, en fin, disfraza la reestructuración de América Latina de acuerdo con las modalidades de servidumbre que exigen las sociedades neocapitalistas de consumo. No es necesario hablar de México: el lenguaje de la revolución disimula las realidades de la contrarrevolución. Pero en todos los casos, el origen es el mismo: un concepto del mundo como orden vertical, jerárquico, de opciones y sanciones de tipo religioso trasladadas impunemente a la vida social e intelectual.

Originalmente, el lenguaje que traducía esa actitud mental no carecía de grandeza: era el lenguaje de conquistadores, misioneros y libertadores. En su degeneración presente, es el lenguaje de oradores cursis, de políticos semiletrados y de agentes de relaciones públicas al servicio de tiranuelos socarrones. La presencia de la sociedad de consumo en algunas grandes ciudades latinoamericanas ha duplicado este fenómeno: dueños del falso lenguaje del subdesarrollo, somos también mimos del falso lenguaje del desarrollo.

La corrupción del lenguaje latinoamericano es tal, que todo acto de lenguaje verdadero es en sí revolucionario. En América Latina, como en ninguna región del mundo, todo escritor auténtico pone en crisis las certidumbres complacientes porque remueve la raíz de algo que es anterior a ellas: un lenguaje intocado.

El lenguaje, *nolens volens*, nos posee a todos. El escritor, simplemente, está más poseído por el lenguaje y esta posesión extrema obliga al lenguaje a desdoblarse, sin perder su unidad, en un espejo comunitario y en otro individual. El escritor y la palabra son la intersección permanente, el cruce de todos los caminos del lenguaje. A través del escritor y la palabra, el habla se hace discurso y el discurso lengua, pero, también, el sistema se convierte en evento y el evento en proceso.

De esta manera, la literatura asegura la circulación vital que la estructura requiere para no petrificarse y que el cambio necesita para tener conciencia de sí mismo. Ambos movimientos se conjugan de nuevo en uno solo: afirmar en el lenguaje la vigencia de todos los niveles de lo real.

Esta función, la más evidente pero también la más compleja de la literatura, es posible en América Latina con particular intensidad porque nuestro verdadero lenguaje (el que han vislumbrado Darío y Neruda, Reyes y Paz, Borges y Huidobro, Vallejo y Cortázar, Lezama Lima y Arlt) está en proceso de descubrirse y de crearse y, en el acto mismo de su descubrimiento y creación, pone en jaque, revolucionariamente, toda una estructura económica, política y social fundada en un lenguaje verticalmente falso.

Giorgio Feltrinelli, expulsado de Bolivia, lo dijo todo en una sola frase: "En Bolivia, no hay justicia". Ya lo sabíamos, porque está escrito en *Piedra de Sol* y en *Rayuela*, en *La ciudad y los perros* y en *Cien años de soledad*, en *Facundo* y en *Canto general*, en *El astillero* y en *El reino de este mundo*: toda la literatura latinoamericana revela en la palabra la carencia esencial de nuestro continente. Pero antes no sabíamos, con tanta exactitud como hoy, que cada palabra de cada uno de esos libros era enemiga del orden establecido en América Latina. La prisión, la tortura y el proceso de Régis Debray señalan una etapa. El poder en América Latina tolerará cada vez menos el testimonio real de sus actos. Debray es el ejemplo que se quiere ofrecer para silenciar a todos los latinoamericanos. La palabra del escritor en América Latina, enemiga latente, se convierte en enemiga activa. El caso Debray demuestra esta actualidad y la prefigura para cada uno de nosotros. Escribir sobre América Latina, desde América Latina, para América Latina, ser testigo de América Latina en la acción o en el lenguaje significa ya, significará cada vez más, un hecho revolucionario. Nuestras sociedades no quieren testigos. Y cada revolucionario, como cada escritor, es de algún modo eso: un hombre que ve, escucha, imagina y dice: un hombre que niega que vivimos en el mejor de los mundos. Barrientos ha indicado cuál será la respuesta. ¿Existe un solo gobernante nuestro que, llegado el momento, no se comporte de igual manera?

La palabra es hoy la fuente original de todo cambio. Anuncio en algunas partes, resistencia en otras, enemiga dondequiera. Ha llegado, quizás, el momento de darle a la palabra la realidad y actualidad que nuestros enemigos ya le atribuyen y arriesgar en una solidaridad superior a las lenguas, a las fronteras y a las ideologías la afirmación comunitaria de nuestra vocación.

A la fractura disimulada del mundo que nos ofrecen todos los poderes, hay que responder restaurando la unidad del sentido universal: es tan monstruoso el asesinato de un pueblo como el encarcelamiento de un artista, bajo el signo que uno u otro se efectúen. Ambos actos forman parte de un solo esquema, el esquema totalizador del modo presente de la producción: destruirlo todo para inventar la necesidad del consumo. La economía actual no vive de la conservación, sino de la destrucción. Es contrario a la razón tecnológica producir un objeto y no consumirlo. Así sea una bomba de hidrógeno. "Esta tierra podría estar deshabitada", dice Krapp en la obra teatral de Samuel Beckett. El lenguaje —revolución y creación— es hoy la única resistencia, el único enemigo, la oposición final a esa producción-para-la-muerte que antes de destruirse a sí misma querrá aniquilar a los que se atrevan a dudar de su bondad planetaria. La función de la palabra es repoblar constantemente una tierra deshabitada.

dual es el origen, aun en Estados Unidos, de la acción de los intelectuales contra la guerra. La vuelta a la paz depende más que nunca del derecho reconocido al pueblo vietnamita de disponer libremente de sí mismo. Las negociaciones entre Hanoi y Washington sólo pueden entablarse si los bombardeos sobre Vietnam del Norte cesan incondicionalmente. La paz no puede establecerse sin el reconocimiento de quien dirige la resistencia, el Frente Nacional de Liberación, y sin el retiro de las tropas norteamericanas. Es necesario volver al espíritu de los acuerdos de Ginebra. La amplitud del movimiento que hoy nos reúne nos impulsa a proponer a los intelectuales de otros países que se unan a esta acción, a fin de realizar un encuentro internacional de los intelectuales en favor de Vietnam. Que los intelectuales del mundo unan sus esfuerzos y que, al apoyar la lucha liberadora del pueblo vietnamita, respondan victoriosamente a esta afrenta a los valores de la cultura humana".



"... PEOR QUE UN TROMPIFAY EN VACACIONES" (PALABRAS DE M. ROJAS A GONZALEZ VERA, EN 1926, DESDE CARTAGENA).



● *¿Algún tema central, casi obsesionante, sería la clave de su vasta obra literaria?*

Manuel Rojas: No. La experiencia me ha ido dando los temas. Escribo sobre lo que conozco, de lo que la vida me ha hecho sentir. Soy un escritor que ha vivido en numerosos ambientes y tuve la suerte de entrar en la literatura chilena después de conocer mucho de Argentina y Chile.

● *Esto explica la gran variedad de sus escenarios y la calidad tan natural y nada libresca de su obra; por ella circula un centenar de personajes populares, obreros a misero jornal, vagabundos, delincuentes, analfabetos, humildes maestros de toda clase de oficios. Estos hombres viven, conviven; sin embargo, Ud. evita la reproducción fonética de su lenguaje, es decir, el naturalismo lingüístico.*

M. R.: Soy enemigo de ese criollismo. No tiene ninguna ventaja. Lo que importa no es cómo habla un personaje, sino lo que dice. Tanta entonación local lleva a una literatura ininteligible para otras regiones o países. La transcripción fonética me parece más bien cosa de filólogos.

● *Con glosario y notas en los pies. Pero si una palabra chilena es justa, ¿no merece universalidad?*

M. R.: En ese caso preciso, sí. Pero vea Ud.: por los días de mi llegada a Chile, se iniciaba aquí el criollismo fonético, con los CUENTOS DEL MAULE, de Mariano Latorre. Ni Lillo, ni Santiván, ni Barrios le cargaban la mano a la imitación o transcripción fonética del lenguaje popular; sólo lo habían practicado los costumbristas, y con moderación. Entre Latorre y Durand se estableció una competencia de jerigonza y apóstrofes. Se terminaba por no entenderlos.

● *Gabriela Mistral hace un reproche parecido a Marta Brunet. ¿Cree Ud. que la autora de HUMO HACIA EL SUR incurre igualmente en los vicios de Latorre y Luis Durand?*

M. R.: Mucho menos. Su lengua era más distinguida, más sabrosa y más fina. Por eso su estilo resultaba más natural.

● *¿Cuándo llegó Ud. a Chile?*

M. R.: En 1912. No había escrito una línea.

● *¿Qué traía usted consigo, junto a su pasión de sobrevivir?*

M. R.: Las historias que mi madre me contaba. Ella era viuda y yo el hijo único. Pasábamos mucho tiempo juntos.

● *Más que otros niños. ¿Eran cuentos, invenciones?*

M. R.: Ella no inventaba. Eran relatos de los familiares, de su experiencia. Su única distracción consistía en hablarle.

● *En su formación de escritor, se ha dicho que predominó la lectura de Horacio Quiroga.*

M. R.: No creo que se trate propiamente de una influencia literaria, sino que —en un sentido más fino— Quiroga inculcaba la pasión de hacer las cosas bien y de una manera bella.

● *¿Otros hispanoamericanos? ¿Lugones?*

M. R.: No los conocía; sólo después pude leerlos, aquí en Chile.

● *A todos le cuelgan trapos. A usted le han llamado "el Gorki chileno".*

M. R.: Yo he sentido una gran admiración por Máximo Gorki. Pero tampoco era una lectura consciente, un aprendizaje literario. Como yo mismo era algo vagabundo y me gustaba caminar; como era un afuerino que estaba un mes aquí y otro allá, las narraciones de Gorki me venían de perilla. Siempre admiré también la calidad moral del gran escritor ruso.

● *¿Qué otros autores le merecieron atención especial?*

M. R.: Bueno, en mi juventud leí mucho a Zola, a Baroja, a Vargas Vila, a Víctor Hugo; sin orden ni preferencias,

pasaba de lo romántico al realismo y a lo modernista. Veía usted: sin una cultura literaria, mis cuentos se libraron de las influencias de escuelas, del naturalismo u otras; yo contaba cosas que había visto y vivido, de la manera más real y natural posible. Nunca me interesó escribir de cierta manera. Hay gentes que se proponen eso y eso los mata. Cuando empecé a escribir no sabía si iba a ser crítico o carpintero. Escribí por una necesidad natural, sin proponerme nada. Me son ajenas las reflexiones de los escritores más cultos y refinados: "...cuando escribe, ¿en qué lector piensa?" Yo no pienso en ninguno. A veces pienso que a un amigo le podría gustar lo que estoy escribiendo... y al amigo no le gusta. Nada más.

● *Uno de sus grandes amigos ha sido José Santos González Vera.*

M. R.: Fuimos compañeros desde los 17 años de edad. Eramos muy diferentes, pero nos unía la lucha por sobrevivir; nos gustaba leer, vivíamos juntos, intercambiábamos anécdotas, miserias, ilusiones. Nos formamos bajo el tutelaje de José Domingo Gómez Rojas. Antes de escribir sus historias, González Vera las cuenta, con una gracia insuperable. Las cosas que le ocurrieron cuando lustraba zapatos en el Club de Septiembre, por ejemplo, las conocía yo antes de que figuraran en CUANDO ERA MUCHACHO. Escritas, no me encantaban tanto como contadas por González Vera. Siempre es así: imposible transferir su mímica, sus entonaciones, su risa. Escritas, están bien —están muy bien— pero les falta González Vera. Es un amigo que siempre da alegría y gracia.

● *Historias vividas, lenguaje de tranco natural...; sin embargo, alguna vez cometió usted un pecado puro de imaginación.*

M. R.: LA CIUDAD DE LOS CÉSARES, hace ya mucho tiempo.

● *¿Y ese picotón de inquietud metafísica que se expresa en EL ESPÍRITU INQUIETO?*

M. R.: Ocurrió leyendo a Platón: me provocó inquietudes de esa índole. Fue uno de mis primeros relatos, recogido en HOMBRES DEL SUR.

● *En sus cuentos con animales, ¿hay huellas de Kipling, de Quiroga?*

M. R.: Proviene del folklore chileno, recopilado por don Ramón Laval; especialmente EL LEÓN Y EL HOMBRE (incluido en EL BONETE MAULINO Y OTROS CUENTOS, Edit. Universitaria, libro Cormorán, 1968). A Lira, el hombre que que había amaestrado una cotorra, lo conocí personalmente.

● *UNA CARABINA Y UNA COTORRA es uno de sus mejores cuentos.*

M. R.: Así dicen. A mí también me gusta.

● *Dicen los críticos..., a propósito, ¿se fastidió usted ante los reparos hechos a su HISTORIA DE LA LITERATURA CHILENA?*

M. R.: Me molestó que opinara como crítico tanto divino grafómano. Además, Alone me tomó ojeriza, no sé bien por qué. Fuera de los escritores, querían que yo pusiera a unos tres mil semianalfabetos que escriben en Chile. A ese libro debí ponerle un título invulnerable: "Ensayos sobre" o "algo de literatura chilena".

RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

● *Un estilo simple, robusto y natural parecería ser la condición de su literatura. Pero HIJO DE LADRÓN —una de las grandes novelas americanas— presenta problemas complejos de elaboración literaria: monólogos interiores, flujo de la conciencia, variedad de planos narrativos, perspectivismo, saltos temporales, etc. La observación puede extenderse a MEJOR QUE EL VINO Y SOMBRAS CONTRA EL MURO.*

M. R.: Un escritor se desarrolla. Llegué a esas novelas por un proceso natural de perfeccionamiento. Una exigencia ética, si usted quiere. Creo que Baldomero Lillo no alcanzó a desarrollarse. Muchos no lo hacen jamás, están siempre igual, sin transformaciones.

1896. 8 de enero. Nace Manuel Rojas Sepúlveda en Buenos Aires, hijo de padres chilenos.
 1900. Viene a Chile con sus padres, hasta 1903.
 1901. Muere su padre.
 1912. Atraviesa a pie la cordillera y llega por segunda vez a Santiago. Vive en conventillos. Estibador en Valparaíso. Envía artículos a un periódico anarquista bonaerense. Pintor de brocha gorda. Amistad con gente de teatro. En 1915 es tomado preso por razones políticas.
 1916. Publica en EL CHILENO: "Canción de otoño".
 1918. Viaja al sur como apuntador de la Compañía de Teatro de Alejandro Flores; llega a Ancud; en 1920, hasta Punta Arenas, pero debe regresar a Santiago con pasajes de la Beneficencia Pública.
 1921. Va a Argentina y Uruguay con una compañía de teatro. El cuento LAGUNA obtiene Segundo Premio en el concurso de un diario bonaerense.
 1926. Publica HOMBRES DEL SUR. Obrero Entotipista.
 1928. Ingresa a la Biblioteca Nacional.
 1929. Muere su madre. Premios ATENEA y MARCIAL MARTÍNEZ, por su colección de cuentos: EL DELINCUENTE.
 1931. LANGHANS EN LA BAHÍA obtiene el Premio LA NACIÓN.
 1937. Con Alberto Romero, organiza el Primer Congreso de Escritores Nacionales. Durante 16 años venderá cartillas en el Hipódromo Chile, además de sus otros trabajos. Redactor de LAS ÚLTIMAS NOTICIAS.
 1951. Nascimento publica HIJO DE LADRÓN. Viaja invitado a dictar conferencias a Colombia, Miami, Cuba, Panamá y Puerto Rico.
 1952. Profesor en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.
 1957. Premio Nacional de Literatura. Viaja a Estados Unidos, invitado por el Departamento de Estado.
 1959. Dicta conferencias en Middlebury College.
 1961. Enseña en universidades norteamericanas. En 1962 viaja por México. Vuelve a Chile en 1964.
 1966. Delegado a la Conferencia Tricontinental de La Habana. Viaja por España, Portugal, Inglaterra, Francia, Unión Soviética, Italia, Estados Unidos y México.

Manuel Rojas

of his election as an Honorary Fellow at the
Annual Meeting held the 27 of December 1967Eugen Larrañaga
SecretarySarmiento Morales
President

● *Lo tienen todo resuelto. Nacen con un punto final entre las cejas: no buscan, no se renuevan. Para decir más, usted se ha dado a sí mismo otra vuelta de tuerca, a juzgar por el trabajo presentado en el Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores realizado en México. Considerando que el escritor latinoamericano escribe para burgueses y aristócratas —a los que aborrece— y alarmado ante el juego al escondite con el lector que perpetra la nueva novela de nuestra América, pedía usted al escritor una obra —por lo menos una— que el pueblo comprendiera: para ayudarlo, protegerlo y dirigirlo hacia la conciencia de sus derechos.*

M. R.: Es una responsabilidad muy importante, me parece. En Chile —usted sabe— publiqué este trabajo en Gaceta Literaria de LA NACIÓN (10 de septiembre, 1967). También apareció en Cuba, en CASA DE LAS AMÉRICAS. No he recibido comentarios.

● *Usted recordaba una sentencia muy esclarecedora de Ilya Ehreburg: "La obra maestra de la literatura soviética es el lector soviético". Sus escritores son convencionales, ignoran los recursos modernos de la novela, pero el pueblo los devora y esto es un hecho culturalmente revolucionario. ¿No es así?*

M. R.: Si así es en el pueblo soviético, se ha cumplido el milagro que yo desearía para los pueblos de nuestra América.

● *¿Una vuelta al realismo socialista, una literatura por ende reaccionaria, una condenación de Cortázar y Vargas Llosa como lo hace encarnizadamente Manuel Pedro González?*

M. R.: No le tengo miedo a ninguna vuelta, si es necesaria. Ya lo he dicho: como escritor y lector tampoco tengo nada contra mis hermanos (Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa), pero también soy un hombre que piensa en un pueblo a quien está negada la lectura de RAYUELA: nuestro deber es promoverlo al consumo de los bienes culturales...

● *...que es sin duda el primer deber político de la hora latinoamericana y debe hacerse carne en todos los que poseen la responsabilidad del poder. Pues "hacer la revolución" es hacer la cultura, como decía Sartre en el prólogo a LOS CONDENADOS DE LA TIERRA, de Franz Fanon. Pero veo dos riesgos a la moción de usted: podría servir de trampa paternalista para mantener el orden establecido (porque la experimentación formal es al fin y al cabo una conjetura de mundos posibles, la elaboración de un lenguaje para una nueva realidad), y la aparición de los comisarios, con la resabida consigna de poner a raya la conciencia del escritor. La consecuencia podría ser el acrecentamiento de nuestra insularidad cultural y el retardo aún mayor en la incorporación de nuestra literatura a la gran cultura del mundo.*

M. R.: Creo que ambas direcciones, la ultraculta y la popular, pueden correr paralelamente...

● *...¿y hacerse préstamos?*

M. R.: Si cuidan su verdadera razón, sí. Por lo demás, sólo le he pedido que el escritor escriba por lo menos una obra para el lector recién alfabetizado. Y vea usted: en Cuba parecen haber evitado a los comisarios que tanto mal han hecho en otras sociedades socialistas; dentro de la Revolución, hay una insólita libertad intelectual; por ejemplo, los jóvenes díscolos de la revista EL CAIMÁN BARRUDO acaban de criticar a la burocracia entronizada en la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba); Adhieren a Guillermo Cabrera Infante. En cuanto a las ideas de Manuel Pedro González, no me parecen tan descabelladas, sobre todo en lo que se refieren a Carlos Fuentes. Creo que por el lado de LA CASA VERDE (Vargas Llosa) vamos a dar a la nada, a lo ininteligible; no he podido terminar esta novela de Mario. ¿Para qué hace eso? Lo de Joyce me pareció bien: ir más allá, no.

● *¿Pero usted ha leído fervorosamente a Faulkner?*

M. R.: Yo adoraba a Faulkner. Pero en él, a pesar de su complejidad, hay gracia. Cuando ésta desaparece, sólo hay confusión.

● *¿Conoció usted a M. P. González, el viejo niño terrible de la crítica, el iconoclasta que califica a los novelistas latinoamericanos más en boga de remedos inmaduros de Joyce y Faulkner?*

M. R.: Hace más de treinta años me escribió pidiéndome permiso para traducir LANCHAS EN LA BAHÍA al inglés. La traducción se hizo pero no tuvo editor. Más tarde lo conocí durante unos cursos de verano en la Universidad de California en Los Angeles.

● *¿Cuándo residió usted en USA?*

M. R.: El año 61 me desempeñé como profesor de literatura hispanoamericana en una universidad de Seattle, al año siguiente pasé por México y el 63 volví al noroeste, esta vez a Eugene, Oregón...

● *...en medio de bosques, ríos y escarcha.*

M. R.: Los paisajes naturales de Oregón son muy hermosos, los reconocí en la película "La trampa", que acabo de ver.

● *Usted estaba en USA cuando ocurrió el asesinato del Presidente Kennedy; recuerdo un artículo suyo relatando una experiencia que lo dejó estupefacto: la flema con que fue recibida la noticia en el primer momento; yo también conté un recuerdo parecido a Guillermo Atlas en la revista PLAN. Ahora bien, ¿le sorprendió el asesinato de Robert Kennedy?*

M. R.: No. Eso se esperaba, dentro de esa educación para la violencia. Ya ve usted que la "guerra contra la pobreza" ha disminuido para atender otros gastos, y en cambio han adiestrado a policías con armas espantosas para combatir la "guerrilla urbana". En lugar de apaciguar a los pobres, se preparan para matarlos.

SITUACION DEL INTELLECTUAL, CUBA Y LA REVOLUCION

● *Usted tiene una vida literaria de más de medio siglo, ha asistido a los cambios de nuestra historia, presidió el Primer Congreso de Escritores de Chile...*

M. R.: ...el primero y el único...

● *...en 1937, ha contribuido con su testimonio de narrador y también como ensayista a la desmitificación de la realidad social, ha vagado a pie por Chile entero y conoce a su gente; usted viajó extensamente por el mundo y conoce la realidad de otras sociedades: Estados Unidos, Unión Soviética, Cuba. En fin, quién escribió DE LA POESÍA A LA REVOLUCION, ¿qué dice de la revolución por la vía armada y violenta que algunos preconizan para nuestro país?*

M. R.: Alguien debería escribir en Cuba, con toda objetividad, cuáles eran las condiciones existentes en Cuba cuando empezó la Revolución. Necesitamos este estudio, para evitar espejismos. De partida, puedo indicar dos: en Cuba había dictadura, y aquí no; había una tradición revolucionaria y aquí no. Se olvida que los cubanos recién no más, hace setenta años, tuvieron su lucha por la independencia política; Martí está presente. Aquí olvidamos esas cosas de 1810; sólo hay una tradición de "mediócratas" obsesionados por el reajuste.

● *Tampoco somos un prostíbulo norteamericano, para servirnos de la frase del senador Fulbright sobre Saigón.*

M. R.: Cuba sí lo era, en todos los órdenes de la vida, abiertamente. Que le cuenten los que conocieron el Batistado: el menos puritano se escandaliza. ¿Ha leído usted las crónicas sobre el asalto del palacio de Batista? Impensable en Chile.

● *Usted siempre ha mantenido una clara e independiente posición de izquierda. ¿Nunca le interesaron los partidos políticos?*

M. R.: Jorge Jobet me llevó una vez al Partido Socialista e integré una de sus células culturales. Renuncié a los pocos meses, porque el partido apoyó la candidatura presidencial de Carlos Ibáñez.

● *Desde 1912 —su llegada a Chile— hasta hoy, ¿ha cambiado la situación del intelectual?*

M. R.: Hay mayor venta de libros, pero no una mayor aceptación del escritor. Antes tenía más, se presentaba más en público, era más festejado. Siempre sostuve que en Chile el escritor nace admirado desde el momento que escribe. Los programas escolares contemplan la lectura de libros recién publicados y el autor joven es consultado por los estudiantes. En otros países no; en Argentina los autores llegan a llorar: el público sólo conoce a Sarmiento y José Hernández.

Bibliografía

HOMBRES DEL SUR. Cuentos. Nascimento, 1926. Prólogo de Raúl Silva Castro. 221 pp.

TONADA DEL TRANSEUNTE. Poemas. Edit. Nascimento, 1927. 67 pp.

EL DELINCUENTE. Imp. Universitaria (1929). 163 pp. Sociedad Chilena de Ediciones.

LANCHAS EN LA BAHIA. Novela. Empresa Letras, 1932. Prólogo por Alone. 111 pp. y una fotografía del autor. (Colección de Autores Chilenos).

TRAVESIA. Novelas breves. Nascimento, 1934. 191 pp.

LA CIUDAD DE LOS CESARES. Novela. Ediciones Ercilla, 1936. (Colección Contemporáneos). 191 pp.

DE LA POESÍA A LA REVOLUCION. Ed. Ercilla, 1938. Ensayos. 235 pp.

EL BONETE MAULINO. Cuentos. Cruz del Sur, 1943. (Nueva colección de Autores Chilenos). Prólogo biográfico por G. V. (José Santos González Vera). 191 pp.

HIJO DE LADRON. Novela. Nascimento, 1951. 367 pp.

DESHECHA ROSA. Poemas. Babel, 1954. (Colección del Olivar). Imp. Universitaria. 30 pp.

IMAGENES DE INFANCIA. Memorias. Babel (1955). 100 pp.

ANTOLOGIA DE CUENTOS. Zig-Zag, 1957. Prólogo de Enrique Espinoza. (Biblioteca Cultura). 149 pp.

MEJOR QUE EL VINO. Novela. Zig-Zag, 1958. 267 pp.

EL VASO DE LECHE Y SUS MEJORES CUENTOS. Nascimento, 1959. 235 pp.

EL ARBOL SIEMPRE VERDE. Ensayos y crónicas. Zig-Zag, 1960. 166 pp.

APUNTES SOBRE LA EXPRESION ESCRITA. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación, 1960. Imprenta Universitaria de Caracas, Venezuela.

PUNTA DE RIELES. Novela. Zig-Zag, 1961. 256 pp.

OBRRAS COMPLETAS. Zig-Zag, 1961. 899 pp.

ANTOLOGIA AUTOBIOGRAFICA. Ercilla, 1962. 278 pp. Selección de páginas de sus obras publicadas.

EL HOMBRE DE LA ROSA. Cuentos. Buenos Aires, Editorial Losada, 1963. 195 pp. Contiene 13 cuentos.

ESENCIAS DEL PAIS CHILENO. Antología de poetas chilenos, a cargo de M. Rojas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963. 338 pp.

CUENTOS DEL SUR Y DIARIO DE MEXICO. México, Ediciones Era, 1963. Contiene 11 cuentos y los primeros borradores de un diario de viaje por México realizado el año 1962. 157 pp.

PASE POR MEXICO UN DIA. Zig-Zag, 1965. Colección Historia y Documentos. 286 pp. Diario de viaje.

SOMBRA CONTRA EL MURO. Novela. Zig-Zag, 1964. 233 pp.

MANUAL DE LITERATURA CHILENA. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1964. 152 pp. (Textos de la Escuela de Verano de la Universidad). La edición chilena de esta obra es de 1965 y lleva por título HISTORIA BREVE DE LA LITERATURA CHILENA. Zig-Zag, 202 pp.

A PIE POR CHILE. Artículos y crónicas hacia una descripción de Chile. Editora Santiago, 1967. 147 pp.

EL BONETE MAULINO Y OTROS CUENTOS. Edit. Universitaria. Colección OORMORAN, 1968. Estudio preliminar por Leonidas Morales. 151 pp.

● La novela HIJO DE LADRON está en su duodécima edición castellana (Zig-Zag, Santiago de Chile) y ha sido traducida y editada en los siguientes países: Estados Unidos (1955), Italia (1955), Austria (1955), Inglaterra (1956), Portugal (1956), Yugoslavia (1956), Suecia (1958), Francia (1963), Polonia (1965), Unión Soviética (1965).

● Aparte de las ESENCIAS DEL PAIS CHILENO, Manuel Rojas ha editado los siguientes libros: CHILE: 5 NAVEGANTES Y UN ASTRONOMO. Zig-Zag, 1956; ALBERTO EDWARDS. CUENTOS FANTASTICOS. Zig-Zag, 1957; LOS COSTUMBRISTAS CHILENOS. Zig-Zag, 1957; MARIANO LATORRE. ALGUNOS DE SUS MEJORES CUENTOS, Zig-Zag, 1957.

● ARBOL DE LETRAS ha confeccionado esta bibliografía sobre la base de la CARTILLA BIBLIOGRAFICA correspondiente a Manuel Rojas, preparada por el INSTITUTO DE LITERATURA CHILENA, de la Universidad de Chile. (Publicada en febrero de 1967, Boletín N.os 13-14).



1) LICEO DE LA CALLE INDEPENDENCIA, EN BUENOS AIRES, DONDE ESTUDIO MANUEL ROJAS. FOTOGRAFIA DE 1958.
2) OYENDO A UN RUISEÑOR EN UNA DACHA PARA ESCRITORES EN UCRANIA.
3) MEDIODIA EN EL INSTITUTO NACIONAL, CON MARIANO LATORRE, CESAR BUNSTER, RICARDO LATCHAM, CLEMENTE CANALES, MILTON ROSSEL, NORBERTO PINILLA.
4) 1957: EL MINISTRO DE EDUCACION LE HACE ENTREGA DEL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA.

YO ME CAIGO MUERTO, Y EL OFICIO

● También nuestras universidades enseñan la literatura viva del país, y aceptan tesis de licenciados sobre autores que aún no cumplen el requisito académico de la muerte.

M. R.: Cuando Gerchunoff, el escritor de LOS GAUCHOS judíos y gran periodista argentino, cayó muerto en las calles de Buenos Aires, nadie sabía quién era. Yo me caigo muerto y entre diez chilenos que se agolpan a verme siempre habrá uno que diga éste es Manuel Rojas. "Yo le hacía a usted en USA, don Manuel", me dijo ayer el hombre del vestuario, en un hotel. Esta característica de Chile ayuda mucho al escritor. Pero ahora hay menos actos literarios, menos presentación del escritor ante el público.

● Proliferan en cambio las conferencias, tan diestramente descritas por González Vera y Giacomi, a cargo de profesionales que el poeta Eduardo Molina llama "los pedantes de turno". El público las pide, pero también querría conocer a sus escritores.

M. R.: En los países socialistas, el hecho de ser escritor confiere un status. Tienen sueldo del Estado, pero no perciben derechos de autor. En Cuba todos dependen de la Dirección de Cultura; supongo que hay diferencias, según la obra de cada cual. El problema de esas sociedades está en evitar convertirse en burócrata. Ojalá el Estado chileno se preocupara de sus artistas. Por otra parte, le confieso que escribí más cuando tenía más obligaciones. Así, HIJO DE LADRÓN, del cual hice numerosas versiones antes de llegar a la última, publicada en 1951. Lleva once ediciones en castellano. Me costó hacer ese libro.

● Cuando usted tiene una historia, ¿la fija en seguida en notas y traza bosquejos de su estructura, momentos climáticos, desenlace?

M. R.: En verdad nunca necesité de esquemas, porque poseo una gran memoria, que procuro mejorar al escribir. Tengo montones de cuadernos con los originales de mis libros. Sí, a mano, en cuadernos de escolar. Cuando tengo un buen número de páginas, las copio a máquina, luego hago otra versión corregida a mano, y otra vez la máquina y de nuevo al cuaderno. Cuando termino un cuaderno lo vuelvo al revés y continúo por el reverso, como escriben sus cartas las señoras antiguas. La única vez que tomé notas, se pusieron amarillas, luego verdes; el tema seguía rondándome; cuarenta años después me lo eché entre las cejas y escribí PUNTA DE RIELES. Todas mis narraciones me han costado difíciles trabajos. Acabo de encontrar un cuento que dejé inconcluso, aún no resuelvo su final; se llama "El choroy".

● ¿Qué influencias podría señalar en su obra?

M. R.: No tengo influencias directas, pero todos han intervenido en mi formación. No sólo la literatura (Luis Durand sólo leía novelas); yo leí mucho de ciencia. Me importaron Freud, Einstein: esa gente que atomizó el pensamiento científico, filosófico y moral.

● ¿Qué escritores curiosos ha encontrado en su vida?

M. R.: No conocí a Baldomero Lillo; un personaje extraordinario era Antonio Acevedo Hernández. Fue un obrero que nunca se desarrolló como escritor, siempre escribió lo mismo; quería llevarme a la montaña con González Vera, y que nos hiciéramos leñadores. Nos había convencido, pero la empresa fracasó porque no teníamos para comprar un hacha. Rojas Jiménez era otro personaje.

● Creo que Acevedo Hernández vivió y murió muy pobremente.

M. R.: Nunca pudo ganar dinero. Ninguno de nosotros ha podido hacerlo; sólo Inostroza, pero nadie lo toma en cuenta como escritor.

● ¿Qué trae Manuel Rojas a la literatura chilena?

M. R.: Una mitad afuera de Chile; introdujo experiencias y personajes de Argentina.

● Un hombre de dos mundos, de muchos rumbos.

M. R.: Silva Castro dice que soy un escritor "fronterizo", como Sarmiento o Pérez Rosales.

● ¿Quiénes, a su juicio, pertenecerían con usted a la Generación del 20?

M. R.: González Vera, Neruda, Marta Brunet.

● ¿Participó usted en otros grupos literarios, antes de BABEL?

M. R.: Primero formamos el "Grupo de los 7": era una revista escrita a mano por González Vera. Pertenecí a SELVA LÍRICA y después al "Círculo de los cansados", siempre con González Vera; hay un cuento de Sergio Atria sobre este círculo. Luego al grupo de BABEL, que fue el que más duró y el que más frutos dejó.

● Esa revista de ustedes, dirigida por Enrique Espinoza, ha sido una de las mejores de Chile. BABEL posee hoy enorme valor para la historiografía literaria. Fue un árbol siempre verde.

M. R.: Ah, Flaubert. Siempre recuerdo esa definición de la literatura. Para el novelista francés, la prosa nunca está terminada. Yo creo lo mismo.

● ¿Qué quiere decir, precisamente?

M. R.: Más paciencia, más correcciones, mejor prosa.

● Ahora entiendo el largo silencio que precedió a HIJO DE LADRÓN. Se entiende también como gestación, diríamos, de un hombre nuevo: enderezaba usted hacia otras formas narrativas, más amplias, hacia la posesión de un lenguaje más castigado y más desnudo de metáforas que el anterior.

M. R.: Así fue, hasta que llegué a un límite mental (corrégí incansablemente) y publiqué la novela.

● ¿Y la poesía? ¿Qué significó para usted, qué relación tiene con su dominante obra novelesca? Empezó escribiendo poemas y ha seguido cultivándolos, intermitentemente. Recuerde su DESHECHA ROSA.

M. R.: Escribir poesía significa buscar mucho en sí mismo. Me enseñó la paciencia del trabajo literario, la búsqueda de la palabra y el sonido exactos: cuesta encontrarlos.

● ¿Qué busca usted ahora?

M. R.: Trabajo.

● ¿Cómo? Usted ya tiene setenta años, es Premio Nacional de Literatura, Zig-Zag prepara una duodécima edición de HIJO DE LADRÓN, sus cuentos se reeditan y son recopilados por antologías nacionales y extranjeras, su obra está en los programas escolares, en librerías circula una decena de libros suyos, usted es solicitado por la radio, la prensa, la televisión...

M. R.: ...se me llama a comparecer y hacer mi número, eso es todo. Ahí tiene usted, ando buscando trabajo.

● ¿Qué le gustaría hacer?

M. R.: Me atrae la televisión. Quisiera hacer un taller literario, y otro sobre la creación: cómo se escribe, y luego examinar un texto, un cuento o fragmento de novela o poema. También podría hacer un recordatorio de los personajes que he conocido. También me ofrezco ante una editorial como reliquia literaria.

● Sus obras son reliquias a las que muchos chilenos, obreros y estudiantes, encienden velas; siguen haciendo milagros, a juzgar por esta nueva selección de cuentos de Editorial Universitaria. He sido informado que EUDEBA (Edit. Universitaria de Buenos Aires) encargó a Enrique Espinoza la preparación de GENIO Y FIGURA DE MANUEL ROJAS. Quién lo diría, ese muchacho vagamundos y huérfano que pasó a pie la cordillera y llegó a Chile con dieciséis años, sin oficio ni escuela, llamado por las historias que una madre chilena le había contado.

M. R.: Si mi padre era alegre y su presencia era como estar junto a una guitarra, decía su viuda, ella era una mujer dramática. La historia del bonete maulino fue contado por ella.

● Usted conoce todas las regiones de Chile y ha dicho que sus paisajes son los más hermosos, ¿cuál le viene de golpe a la memoria?

M. R.: Es una maravilla viajar en tren de La Serena a Vallenar; al caer la tarde, ve usted las minas, el desierto, los cerros con una diversidad de colores muy hermosa.

● ¿En qué ciudad le gustaría vivir?

M. R.: En Arica. El clima es mejor y presenta mucha vida curiosa; hasta hay piratas norteamericanos.

● ¿Qué obra está preparando?

M. R.: Llevo setenta carillas tamaño oficio de una extensa novela, la última de la serie de HIJO DE LADRÓN. Empieza con la llegada de los trabajadores del salitre. He tenido que documentarme: leí EL SALITRE, de don Roberto Hernández. Su título es LA OSCURA VIDA RADIANTE, un verso del poema "Musa traviesa", de José Martí.

● ¿Manuel Rojas es un anarquista?

M. R.: Tuve una juventud difícil; fui aprendiz de esto y estotro; estuve preso varias veces (me acusaron en cierta ocasión de haberle echado ácido a unas puertas); leí muchos libros anarquistas. Siempre he sido un tipo disconforme.

ANTONIO AVARIA

■ NUEVO NOVELISTA CHILENO.

La prestigiosa editorial Seix-Barral de Barcelona ha publicado BOJ-JOB, novela del escritor chileno Jorge Guzmán Chávez. Esta obra fue seleccionada en el Concurso internacional Biblioteca Breve. Guzmán, nacido en 1930, se dio a conocer el 26 de febrero de 1956, al publicar EL MERCURIO el relato EL CAPANGA, Primer Premio en el concurso convocado por ese matutino. EL CAPANGA fue recogido en el volumen CUENTOS DE CABECERA, una antología colectiva dirigida por Hernán Poblete Varas (Zig-Zag, 1967). El escritor Jorge Guzmán se reveló un riguroso medievalista con su estudio crítico DOS CONSTANTES DIDACTICO-MORALES EN EL LIBRO DE BUEN AMOR (tesis de doctorado publicada en México).

■ LAS MASCARAS DE EDWARDS.

Antes de Jorge Guzmán, los escritores Carlos Droguett (ELOY) y Jorge Edwards (EL PESO DE LA NOCHE) eran los únicos chilenos en la lista editorial de Seix-Barral. Esta casa entrega ahora LAS MASCARAS, tercer libro de cuentos de Jorge Edwards. Los anteriores fueron EL PATIO (1952) y GENTE DE LA CIUDAD (1961, Premio Municipal). Edwards (1931) es Premio Atenea de la Universidad de Concepción y colabora regularmente en las principales revistas literarias de lengua castellana: AMARU y CUADERNOS SEMESTRALES DEL CUENTO (Perú), DIALOGOS (México), CASA DE LAS AMERICAS Y UNION (Cuba), MARGEN (Francia), ANALES Y MAPOCHO (Chile).

■ LA NOVELA CHILENA O LOS MITOS DEGRADADOS.

Con este título el profesor Cedomil Goic realiza un cuidadoso estudio formal de ocho novelas chilenas fundamentales, que significan momentos de cambio en la evolución de nuestras formas narrativas. El trabajo de Goic —publicado por Editorial Universitaria— es el primero en su género —la moderna crítica estructuralista— ejecutado en Chile. Las novelas por medio de las cuales Cedomil Goic somete nuestra historia literaria a su pesquisita estilística, son las siguientes: DON GUILLERMO, de J. V. Lastarria; MARTIN RIVAS, de Alberto Blest Gana; EL IDEAL DE UNA ESPUSA, de Vicente Grez; CASA GRANDE, de Luis Orrego Luco; ZURZULITA, de Mariano Latorre; HIJO DE LADRÓN, de Manuel Rojas; LA ÚLTIMA NIEBLA, de María Luisa Bombal; y CORONACION, de José Donoso.

45



SIGLO XXI

Los mejores títulos de reciente aparición

EL ESCRITOR Y SU OBRA

Jorge Luis Borges

PODER NEGRO

Carmichael y Hamilton

LA TUMBA DE ANTIGONA

M. Zambrano

EL AÑO I DE LA REVOLUCION

RUSA

Victor Serge

HERACLITO

Rodolfo Mondolfo

CHINA: EL OTRO COMUNISMO

K. S. Karol

LA CULTURA CONTRA EL

HOMBRE

Jules Henry



Distribuidores exclusivos

EDITORIAL UNIVERSITARIA

San Francisco 454, Casilla 10220

Santiago, Chile



POESIA CHILENA

PAVANA DEL GALLO Y EL ARLEQUIN

Vengan a ver el gallo de oro
El gallo azul que vuela en los andenes
Y desde el corredor se va al granero
Vean sus alas de cinc, sus alas de alambre que el sol cristaliza
Al mediodía cuando se dora el fruto salpicado de sangre
Que venga el arlequín de mi pavana
A jugar con el gallo sobre el trigo
Mientras el cielo cae en los tejados
Vengan a ver este ballet sin nombre
Pero en sagrados ritos inspirado.

Ahora que la tarde es un ciervo que sangra en el costado
Venga la áurea llama de la rosa
A decorar la fuente veneciana
Venga el gallo a ese círculo con el sol en sus plumas
Arlequín estrellado con el gallo en sus manos
El gallo cbrío de luz en el azul de las esferas
Y el Arlequín a medio filo con un laúd antiguo entre sus brazos
Los dos bailan un paso de danza en la floresta
Vengan todos a verlos en esa bella instancia
La pavana y el coro del arlequín y el gallo
El gallo azul da vueltas la rueda del molino
El gallo azul derriba las doradas colmenas
El gallo azul se sube a las torres del cielo
Y su cola dibuja un tapiz en la noria
Y sus plumas se escapan en busca de una estrella
La estrella le habla al gallo y le dice que bueno
Estrella de papel que decora las ventanas del alba
El arlequín de paja vuela sobre la hierba ardiente
El arlequín de paja con su traje de terciopelo verde
El arlequín de paja hablándole a mi gallo de ranas y palomas
Venga el niño de hojotas con su volantin de papel transparente
y el organillero
con su música y el loro de la suerte.
Venga el abuelo con su pena vieja y su guitarra de nácar
y su jarra de vino asoleado.
¡Venid, venid al alba cuando el gallo azul canta!
¡Venid, venid al alba antes que el arlequín de paja
termine su pavana!

CARLOS DE ROKHA (1920-1962).

De su libro *Pavana del gallo y el arlequín*, premiado en forma póstuma en los Juegos Gabriela Mistral de 1962. Editado por la Municipalidad de Santiago. Imprenta Arancibia Hnos., 1967.

LA LINEA RECTA

Mirad la línea recta
Ella es dulce como el puente que une las miradas
No sigue las raíces de los árboles
La curva de los cielos
Ni el alma vertical de los espejos

Ella es madre del azar
Con su seno horizontal su oasis lo prohija
Ella busca los disparos en un lujo de vacío
Da en el blanco que le ofrece el movimiento
De gacela rotatoria
Que es la estrella de la suerte

Es su mar la voluntad
Es su cielo el corazón desventurado
Su sed la sed cambiante de los mundos oscilantes
Amad la línea recta que es gratuita como el aire
Puede hacer nacer un puente
Matar eliminar ver la suerte desvestida de sus rayos

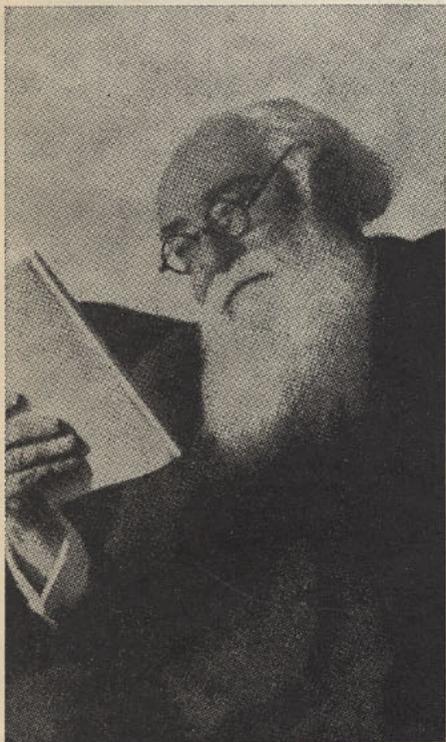
Cantad poetas a la línea del azar
Cantad su millonésima caricia
Su amor su frescura omnipotente
Cantadla porque mata conociendo
Que mata sin saber
Porque es dura como el sol en las miradas

Yo amo aquellas cosas que conocen esa recta
La luz y los sonidos
Las caídas de los cuerpos en el mar de lo invariable
El espacio recorrido por el sueño en el deseo.

TEÓFILO CID

Se cumple el 16 de junio el 49 aniversario de la muerte de Teófilo Cid (1914-1964), poeta y escritor, gran animador de nuestro ambiente literario, uno de los fundadores del Grupo Mandrágora que hacia 1938 por primera vez proyecta entre nosotros nosotros en forma organizada el pensamiento y la acción del surrealismo. Publicó dos libros de prosa: "Bouldrud" y "El Tiempo de la Sospecha", y de poemas: "Niños en el río", "Camino al Niol" y "Nostálgicas mansiones", esta última en la colección "El viento en la llama", dirigida por Armando Menedín.

El poema que ahora publicamos está tomado de "Mis amigos los poetas", antología realizada por el mismo Teófilo Cid en la revista "Clío", diciembre de 1942.



Francis Jammes
el poeta rústico

47

“¿No sabéis lo que es un poeta? Ver-
laine... ¿Nada? ¿Ningún recuerdo? No.
¿No le distinguís de los que conocéis? No
hacéis distinciones, lo sé. Pero leo otro
poeta, uno que vive en París, otro. Uno
que tiene una casa tranquila en la mon-
taña que suena como una campana en el
aire puro. Un poeta dichoso que habla de
su ventana y de las puertas vidrieras de
su biblioteca, que reflejan, pensativas, una
lejanía amada y solitaria. Precisamente, es
el poeta que yo hubiera deseado llegar a
ser; pues que sabe tantas cosas acerca de
las muchachas, y yo también habría sa-
bido muchas cosas de ellas. Conoce mucha-
chas que han muerto hace cien años; no
importa que hayan muerto, porque él
lo sabe todo. Y eso es lo esencial...”

El poeta que Rilke hubiera querido ser,
según cuenta en *LOS CUADERNOS DE MALTE*
es Francis Jammes, a quien describe como
el dichoso dueño de una casa familiar,
rodeado de objetos tranquilos y sedentarios,
mirando el reloj del pueblo a lo
lejos. Francis Jammes, cuyo centenario de
nacimiento se conmemora este año. Al
parecer, su destino ha sido el de ser con-
siderado un poeta de tono menor y grato,
un poco descuidado, al cual las historias
literarias dan un lugar entre los simbo-
listas y cuyos poemas han quedado relega-
dos a los libros escolares, destino por
demás envidiable para un poeta. La poesía
está marcada por un continuo fluir de
movimientos que niegan y devoran a los
anteriores, y tras el dadaísmo y el surrea-
lismo, la poesía de Francis Jammes, al
parecer, ha perdido actualidad aun cuando
poetas como los de la llamada Escuela
de Rochefort o neorrománticos, y críticos co-
mo Pierre de Boisdeffre lo señalen como
un maestro vigente. Desvalorización y re-
habilitación de poetas son una constante
histórica y en las letras castellanas es se-
ñalado el ejemplo de Góngora, para no
citar sino un caso. Pero Francis Jammes
es como Miloz uno de los pocos poetas
que están más allá de la literatura, que
son auténticos, verdaderos como la natu-

raleza y que por su don de comunicación
y sinceridad están también más allá de las
modas y por eso mismo nunca pasarán de
moda, como puede acontecerle a la mayo-
ría de los renovadores de un momento.
En un tiempo en que las relaciones hu-
manas se deterioran por el maquinismo,
la incomunicación, en que las megápo-
lis aíslan al individuo del mundo anima-
do, una poesía como la de Francis Jam-
mes puede ser redescubierta y aspirarse
como una bocanada de aire puro y nece-
sario.

Francis Jammes nació en el Bearn, sur
de Francia, 1868 y murió en 1938. Su
revelación data de 1895, cuando publica
por cuenta propia en una imprenta pro-
vinciana, su primer libro, que es recibido
con la admiración de temperamentos tan
disímiles como los de Mallarmé, Mauricio
Barrés, André Gide (contra el cual Jammes
postulaba la fijeza y la fidelidad, el arraigo,
al revés del fervor por la movilidad y
el cambio preconizado en ese entonces
por el autor de *LOS ALIMENTOS TERRESTRES*).
Admirado por sus mayores y sus pares que
veían en él “no a un primario que es
un ignorante, sino a un primitivo, que
es un sabio que se simplifica” y a un
poeta que —como pedía Rilke— era uno
de los pocos que “mostraba como si
fuera el primer hombre de la tierra
aquello que ha vivido, ha visto, ha ama-
do, ha perdido”, o llegaban a afirmar
—como lo hacía su coetáneo Paul Clau-
del— que era “el único y quizás el últi-
mo poeta que representaba aún en Fran-
cia el don gratuito y divino de la poe-
sía” (1930). Su maestrazgo se ejercía
sobre jóvenes como Saint John-Perse,
Alain-Fournier, Jules Supervielle, Fran-
çois Mauriac, o extranjeros como Ilya
Éhremburg, el que cuenta en sus Me-
morias (*GENTES, AÑOS, VIDA*) cómo pe-
regrinó, asaltado por tribulaciones que
lo llevaban al cristianismo, hacia el pue-
blo de Francis Jammes, buscándolo como
un guía, aun cuando se dio cuenta, dice
el soviético, que no hallaría en el “poeta

de inocencia franciscana” un maestro sino
un padre que le ofreció un vaso de
aguardiente de cerezas preparado por él
mismo. Los años de Francis Jammes trans-
currieron sin mayores sobresaltos, y es
uno de los pocos autores que unen vida
y poesía. Habitó siempre en dos pequeños
pueblos de los Pirineos: Orthez y Haspa-
rren. En su juventud fue pasante de
notario, pero nunca ejerció, dedicándose
a las labores literarias. Trabajó dura-
mente y sus libros publicados bordean
el centenar, entre poemas, novelas, en-
sayos y biografías, aun cuando nunca
alcanzó mayor bienestar económico. Era
un típico francés de provincia: católico,
aficionado a la pesca, la caza, la jardinería,
buen padre de familia (tuvo ocho hijos),
alegre, y gustador de la buena mesa, co-
mo ejemplar francés del Mediodía.

Al hacer un punto aparte, podemos
hablar de Francis Jammes en Chile. Su
auge estuvo en la década del 20, cuando
los escolares aprendían sus poemas de
memoria, las adolescentes se conmovían
con “Manzana de Anís” y muchos poe-
tas seguían su paso. Entre otros, Jorge
González Bastías y algunos de los de la
Generación del 20: Alberto Rojas Gi-
ménez (que escribió un poema dedicado
a Clara de Ellébeuse, heroína de Jammes),
Armando Ulloa, Romeo Murga, Víctor
Barberis. En ellos está clara la ligazón
con el *Jammismo*: un estilo directo que
no pretende ser “estilo”, vocabulario sim-
ple, observación poética de las realida-
des más cotidianas, sentimentalismo amo-
roso mezclado a sensualidad violenta...
Merece recordarse además a Sergio Atria,
quien realizó excelentes traducciones de
Jammes en la revista *CLARIDAD*, órgano
de la combativa Federación de Estu-
diantes. Al cumplir ahora su primer
centenario, tal vez se pueda uno dirigir
a Francis Jammes como Mario Benedetti
a Rubén Darío: “Tienes cien años, pero
no los representas”.

Las hojas caen convencionalmente porque es el otoño.

Allá arriba, tiene lugar una tragedia que casi no advertimos. Un cúmulo de nubes voraces (sabiendo acaso que este otoño le pertenece) se dirige hacia el pálido sol y lo rodea. Lo cubre completamente para que esta tragedia no tenga espectadores, y sólo aquellos seres que seguimos atentos la escena, podemos atisbar al sol detenido en medio de sus enemigas nubes, un sol descolorido, aterrorizado, exangüe. Un sol bien educado, no obstante, pues con leves resplandores de cortesía trata de alejarse hacia el horizonte, tal vez con una última genuflexión de muerte. Hasta allá lo persiguen las veloces nubes como escualos, y pronto las sombras comienzan a caer sobre la ciudad.

—Es el otoño, se dicen los transeúntes a guisa de explicación, entendiéndose así estas sombras blancas aparecidas en pleno mediodía.

—¡Oh Praga, oh Praga!, me digo yo, porque bajo la refinada nieve esta ciudad está que habla.

Los gorriones, mientras tanto, revolotean indiferentes, van de aquí para allá al capricho del viento, del viento nacido de estas sombras grises, al capricho del empedrado de la plaza. Observan curiosos la salida de los apóstoles del reloj, los apóstoles salen en la lenta ceremonia del mediodía, echan una mirada de soslayo a la plaza, y después, al final, aparece la muerte con su guadaña, los gorriones se detienen espantados, mientras usted, señora, compra una tarjeta en una librería para obsequiármela.

¡Oh Praga, oh Praga!

La nieve ha diseñado las sombras, los grupos de transeúntes, el frío, el amor, como en una elaborada frase musical, pues se dice que es Praga regina musicae.

Las casas adquieren un contorno más sobrenatural, pero, ¿se puede hablar de sobrenatural en Praga? Estas fachadas, ya de por sí atiborradas de símbolos (ángeles que indican la fortuna, diosas que irradian la abundancia desde

sus cornucopias, gallos astrólogos que escarban el cielo impacientemente, ciervos que muestran una estilización de libros de horas), se exhiben en un escaso relámpago, apenas lo suficiente para permitirnos entrever el pentagrama de la felicidad, pentagrama en el que por un instante nos apoyamos para tararear una complicada frase urbana, para producir con ella la fogata del recuerdo.

¡Oh Praga, oh Praga!

Nos imaginamos un inmenso árbol de gorriones, en el que caben todas las posibilidades de la dicha, un árbol eterno para un día eterno. O acaso nos imaginamos un cuento donde se reúnan todas las posibilidades de la infancia. O mejor, unos labios donde se besen todas las posibilidades del amor.

¡Oh Praga, oh Praga!

¿Cómo decirte, cómo comunicarte? ¿Cómo informar al mundo de este otoño que está aquí en nuestro corazón, para siempre perdido, para siempre cercano? ¿Cómo decir que de pronto las nubes se retiran, que el sol reaparece, juvenilmente exacto, y que la claridad inunda al mundo?

¡Oh Praga, oh Praga!

Permite que las hojas no caigan por un momento, aunque convencionalmente sea el otoño, que el reloj de tu plaza por un momento no deje salir a la muerte con su guadaña, y que el río tuyo sea el mismo que contemplamos ahora en este recuerdo.

¡Oh Praga, oh Praga!

Permite que encontremos la ilusión de una vida renovada, de una existencia por siempre eterna y por siempre cambiante, y que esta hoja de otoño que sostengo en mis manos (o esta tarjeta que me obsequiara una encantadora dama), sea la mágica llamarada que brota del horno que alguien encendió, para complacerme, en tu calle de los alquimistas.

Historia en tres ciudades por Braulio Arenas

HAMBURGO SOBRE CISNES

Es un mar por doquier.
Un puerto. Un río.
Navegando una plaza.
Unos trenes volando.
Diciendo adiós un cisne.
¿Un cisne?
¿Por qué un cisne?

Y un refugio.

Una pesada construcción oscura.
Todavía el recuerdo.
Todavía se guarda.
¡Vete, vete, recuerdo!
Se refugia el recuerdo.
¡Recuerdo, vete, vete!
Se torna en cicatriz.
En monumento oscuro
con la muerte en el fondo.
Con el dolor en plena superficie.
La muerte, y unos niños.
La guerra, y unas madres.
Y allá lejos un cisne.
¿Un cisne?
¿Por qué un cisne?

Y mágicas mujeres, como cisnes,
vestidas de alba espuma,
discurriendo en la noche,
subidas a sus propias cabelleras,
a sus ojos, sus labios,
como el vino se sube a la cabeza,
reinaban hasta el alba
con su blancor de cisne
(de cisne que es la mejor página en
[blanco]).

¿Un cisne?
¿Por qué un cisne?

Di vueltas por tus calles.
Las calles daban vueltas.
Daban vueltas tus hombres.
Tus mujeres.
Se deslizaba el puerto.
Todo en mí transcurría.
Todo en mí se hizo puerto de repente.

Se hizo mañana helada de domingo.
¿Y dónde están los cisnes
que en su tiempo
viera Rubén Darío?

Están fuera del Alster, esperando,
en un pequeño estanque reunidos
(como una frase en blanco del poeta),
que pronto tantas nubes se disipen.
Que la parda memoria se disipe.
Que la noche del mundo se disipe.
Que la muerte y el odio se disipen.
Que el sol abra su herida
allá en el cielo.
¡Su herida de salud!
Y que llegue el buen tiempo.

LA ULTIMA CENA

Subo por un camino,
llena estaba la franja
de muertos y de heridos,
y de carros volcados.

Subo a aquella ciudad
¿y todavía subo?
Toda mi vida, dime,
¿no he estado yo subiendo?

Mi vida entera, dime,
¿no ha sido sino eso,
una larga subida
a aquella ciudad santa?

¿Cómo tengo valor
(dime, no estoy cansado)
para subir, oh santa
ciudad, hasta tu cumbre?

¡Oh mi ciudad tan muerta,
tan respirando apenas
por aquella terrible
herida del costado!

Mis ojos lo atestiguan,
otra cosa no saben
sino llorar por esta
vida desconsolada.

Y era yo el que creía
haber bebido en años
ese caudal de lágrimas
que, dicen, nos otorgan
para calmar la sed en el camino.

¿Y todavía subo,
Jerusalén, a ti!
Subo pisando aquella
herida del costado.

¿Cómo tengo valor,
dime, ciudad, te exijo,
para así acrecentar
tu silente dolor con otras lágrimas?

Aquí están estos carros volcados,
estos muertos,
estas espinas vivas, esta sed,
la salobre promesa de la vida.

Estoy naciendo yo,
siempre estamos naciendo,
estoy naciendo aquí para la vida
que es la cruel recompensa de la muerte.

Nasco con llanto ahora,
nazgo también con hambre,
siempre nacemos, siempre,
con lágrimas, con hambre.

Siempre nos han dejado
debajo de la mesa.

Y así, yo me arrodillo
para buscar migajas,
es tan poco a la vida
lo que los hombres piden:
unas pocas migajas de la última cena.