

LAS DOS MIL PALABRAS DE CHECOSLOVAQUIA

7 VOL. 1 eº 1,50.-

La palabra es la fuente original
de cambio (Carlos Fuentes) **63**

65.68

69.70

72

Del Sumario

Documento: Mensaje del 26 de julio en Checoslovaquia

Entrevista con Jorge Edwards

Páginas de un diario inédito

En la muerte de Salvatore Quasimodo

El 50: Jorge Edwards

árbol de letras
Editorial Universitaria

UN DIBUJO ORIGINAL DE GRACIA BARRIOS PARA ARBOL DE LETRAS



Filebo, pajarólogo

Caza menor

APOTEGMA

Vi a Borges
y recordé:
No todo lo que brilla
es loro.

ABUELITA

(Huidobro, ¿por qué no?)

Tiene los ojos azules
En su pecho una inscripción:
"No se admiten gorriones"
Es bella
Se estremece fácilmente con un teorema
de Kandinsky

Es bella
Sobre todo por la extensión de sus áreas
verdes

El relámpago de sus equivocaciones
Me fascina debajo del atrevido sombrero
del verano

Es bella
Como la torpeza en el pico de los zorzales
O el Aleluya en la boca del Mesías
El gravamen de su constante mirada
sobre la proa
Se ha visto crecer un girasol entre sus
manos

Nada en torno a ella
Ella toda sosiego
Ella toda movimiento

MANTRAS

*Antiguamente servían ciruelas en los
lupanares.

*No hay dos iguales. Ni siquiera el
creador y su plagiario.

*¿Será siempre el consejero áulico el ver-
dadero autor de los poemas?

*Los peces parecen ser mucho más fríos
que los rusos.

*Duda lógica: ¿estarán muertas todas las
personas nacidas en 1492?

CRIMEN

A Orrego lo mataron de una cuchillada
en el abdomen.

Yo iba de prisa y no me detuve a mi-
rarlo. Apenas una venia desde la acera
de enfrente; un leve golpe de sombrero,
un rápido guiño de ojos.

—Adiós, maestro.

Noté cierta amargura en la respuesta de
Orrego. Explicable. En parte por la vida
miserable que le había tocado llevar. En
parte por la urgencia de su agonía.

—Felices los ojos que te ven.

Yo portaba un libro en la diestra. Re-
cordé que Orrego siempre se acompaña-
ba de un libro. Lamenté que sólo fuese
un libro. De haber sido una flor, la
habría puesto en la frente de Orrego.
Pero yo tenía prisa y no podía deter-
nerme a repasar la memoria de una
amistad casi perdida.

A la distancia creí observar que sus labios
estaban blancos. Parecía de papel.

La premura me impidió reconocer en
ese cuerpo rígido el cadáver del platón-
ico maestro Orlando Orrego.

FILEBO

■ LOS LECTORES DE LA NOUVELLE CRITIQUE. El órgano teórico del Partido Comunista Francés ha efectuado una investigación para establecer la proporción de sus lectores por estamento ocupacional. El resultado fue el siguiente: Docentes y universitarios y cuadros superiores de la educación: 31%; Profesores secundarios y otros: 10%; Científicos e investigadores: 15%; Técnicos: 11%; Médicos, 9%; Estudiantes: 8%; Profesiones liberales: 5%; Obreros y campesinos: 4,5%; Diver-
sos: 6,5%.

■ EN EL PRIMER CIRCULO. El Círculo de Escritores de Viña del Mar entrega en pulcra edición el número 1 de CIRCULO, revista literaria a la cual, claro está, deseamos larga vida.

Su contenido: Poemas de Eduardo Embry, Armando Solari, Sara Vial y Patricia Tejeda; una caricatura de Lukas, un cuento de Enrique Skinner y un ensayo de Jorge Silva. Su dirección: Prat 389, Recreo, Viña.

■ LOS LIBROS MAS VENDIDOS EN MEXICO EN 1967. En primer término, OBRA REVOLUCIONARIA del Che Guevara; luego EL SEÑOR PRESIDENTE de Miguel Angel Asturias; TOPAZ de León Urís; BLANCO de Octavio Paz; LOS INDIOS DE MEXICO de Fernando Benítez; LA VUELTA AL DIA EN OCHENTA MUNDOS de Julio Cortázar; CAMBIO DE PIEL de Carlos Fuentes; CIEN AÑOS DE SOLEDAD de Gabriel García Márquez; EL ESPEJO DE LIDA SAL de Miguel Angel Asturias y CRIMENES DE GUERRA EN VIETNAM de Bertrand Russell.

● NORMAN MAILER PEOR QUE LYNDON JOHNSON. Le Roy Jones, uno de los más importantes poetas norteamericanos de la actualidad, adherente fervoroso del "Poder Negro", ha sido condenado a dos años y medio de cárcel, acusado de portar ilegalmente armas tras los sucesos de Newark.

Expresó sobre Norman Mailer, el autor de LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS: "En cierto sentido Mailer es más perjudicial que Johnson, porque es lo suficientemente inteligente como para saber lo que valen las 'ideas blancas' y, a pesar de ello, vuelve a esas ideas".

■ EE. UU. EN BUSCA DE SU ALMA. Cuarenta intelectuales estadounidenses fueron entrevistados por el sociólogo francés Pierre Dommergues, "montando luego sus testimonios en un reportaje de inestimable valor —según la revista española INDICE— tanto para el político como para el honesto lector que aspire conocer a fondo ese enorme sector de la realidad que a todos nos engloba en alguna forma y que son los EE. UU.". Entre otros, respondieron Norman Mailer, Bernard Malamud, Edward Albee, Saul Bellow, Henry Miller, John Updike, Allen Ginsberg, Nelson Algren, Erskine Caldwell, Salinger, Truman Capote, etc. En francés la obra de Dommergues se llama LES USA A LA RECHERCHE DE LEUR IDENTITÉ y ha sido traducido a nuestra lengua y editado en España por Edima con el título de RETRATO POLITICO DE USA.

■ LA NOVELA MAS VENDIDA DEL MUNDO. 10.000.000 de ejemplares ha totalizado PEYTON PLACE de Grace Metalious (1924-1964), llegando a ser la novela con más ejemplares vendidos en el mundo, desde su aparición en 1956. Una cifra en verdad respetable. Los aficionados a las estadísticas al estilo del Reader's Digest seguramente sabrán que además de Lenin, son George Simenon y Agatha Christie los únicos autores de cuyas obras han sido vendidos más de 300 millones de ejemplares. Simenon escribe una novela de 200 páginas en 11 días, pero lo supera en rapidez Eric Stanley Gardner —el creador del detective Perry Mason— que

habitualmente escribe 7 novelas a la vez y dicta 10.000 palabras diarias... Y el título de mayor venta, es, después de la Biblia, claro está, el PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ.

■ INUSITADA PERMANENCIA DE REVISTA DE POESIA. 25 años de existencia cumple la revista de poesía LIRICA HISPANA, fundada en Caracas, Venezuela, 1943. Obra de Jean Aristeguieta y Coni Lobell (Consuelo López Bello) ha publicado a través de sus 296 números, colecciones enteras de poetas o poemas sueltos. En un tomo que cabe en la palma de la mano se ha difundido poesía de toda el habla hispana. Numerosos chilenos, entre otros, Mahfud Massis, Edmundo Herrera (que hizo su primera publicación al ganar un concurso), Cecilia Casanova, Fernando González Urizar, han sido lanzados a través de las columnas de LIRICA HISPANA.

■ EN VENEZUELA TAMBIEN SE CUECEN HABAS. "El escritor sin editor" es un artículo de Alejandro Lasser en el último número de ZONA FRANCA, la revista venezolana dirigida por el poeta Juan Liscano. Hay grandes coincidencias con los chilenos. "Como debe ejercer oficios diferentes al literario para subsistir, escribe los domingos y días feriados. Debe trabajar en horas en que los demás descansan o pasean"... "El libro venezolano, salvo tres o cuatro autores, no se vende"... "El colono cultural, producto del colonialismo, desdeña lo propio, lo que se crea en el país, y prefiere consumir los productos culturales de la colonia cuando éstos han sido bien acogidos en la metrópoli".

■ STROGOFF CABALGA DE NUEVO. Miguel Strogoff de Julio Verne será filmada por sexta vez, en Italia. Sin embargo, no es ni con mucho el record de filmación de películas basadas en obras literarias. La mayor parte de los clásicos ha sido adaptada al cine, y el primero fue precisamente LOS MISERABLES, 1912; de esta novela se han filmado veinte versiones. 15 veces lo ha sido NOTRE DAME DE PARIS y 14 veces LA GUERRA Y LA PAZ. En estos momentos, en Chile se inicia la filmación de EL HABITANTE Y SU ESPERANZA, de Neruda. De TANGO DEL VIUDO, película de Raúl Ruiz, se dice que por ninguna parte se ve a un viudo ni se oye tampoco un tango, pero que la atmósfera del poema de Neruda está plenamente conseguida.

■ UN FALSO QUASIMODO. Una vieja broma (recuérdese "Karez-I-Rozham", el poeta afgano inventado en Chile por Pedro Prado): En el Perú una revista encargó —para una edición homenaje— traducir un poema de Quasimodo al poeta Juan Gonzalo Rose. Ante la imposibilidad de aprender italiano en quince días, el joven vate entregó un poema de su cosecha. Numerosas reseñas que se ocuparon del homenaje a Quasimodo destacaron por sobre todos el poema apócrifo. Así se cuenta en "Letras vencidas", sección literaria de la revista limeña CARETAS.

■ CIEN AÑOS DE MEYRINK. El extraño novelista Gustav Meyrink, que muriera en 1932 mirando el levantarse del sol, nació en Viena en 1868, aun cuando su mejor obra y más conocida se desarrolla en Praga, una Praga dispensadora de mágicas pesadillas.

Meyrink es uno de los autores que Pauwels y Bergier, semigeniales traficantes del esoterismo, han hecho resurgir a través del RETORNO DE LOS BRUJOS Y PLANETA, pero en Chile curiosamente fue mucho más conocido que en Francia: aún se suelen encontrar en las librerías EL ROSTRO VERDE, EL DOMINICO BLANCO y su genial libro antimilitarista LA ESFERA NEGRA. De todos modos, nadie ha recordado su centenario.

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, Villancillo 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 Ñuble.

CONCEPCION: Walter Georgi, Galería Alessandri 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.

ročník I.
26. července 1968
Literární noviny
ročník XVII.
cena 0.40 Kčs



LITERÁRNÍ
LISTY
TÝDENÍK
SVAZU ČS.
SPISOVATELŮ

zvláštní
vydání

POSELSTVÍ OBČANŮ PŘEDSEDNICTVU ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA



Camaradas:

Les escribimos en vísperas de vuestra reunión con el Politburó del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, en la cual se tratará sobre el destino de todos nosotros.

Como tantas veces sucedió en la historia de la humanidad, unos cuantos hombres decidirán sobre el modo de vida de millones. Ello es difícil, y queremos facilitárselo con nuestro apoyo.

La historia de nuestro país, en los últimos siglos, es una historia de "no libertades". Con dos cortos intervalos fuimos condenados a constituir ilegalmente nuestra existencia nacional. Varias veces estuvimos al borde del abismo. Por eso, nuestras naciones saludaron en forma tan ferviente la democracia que nos trajo la liberación en 1918. Esa no fue una democracia total porque no trajo a sus ciudadanos ni seguridad política ni social. No obstante, fue la clase obrera la que en los días del Pacto de Múnchen más concretamente manifestó su resolución de defender su Estado ante la destrucción. Por eso, con más fervor, saludaron nuestras naciones al socialismo que la libertad nos trajo en 1945. Pero eso no fue socialismo propiamente tal, pues, no dio a sus ciudadanos ni libertad personal, ni capacidad creadora. Sin embargo las buscamos con tesón y comenzamos a caminar en su búsqueda después de febrero de este año.

Sobrevino el momento en que nuestro país, después de siglos, se convirtió nuevamente en la cuna de las esperanzas no solamente nuestras. Llegó el momento en que podemos demostrar al mundo que el socialismo es la única alternativa real para toda la civilización. Esperábamos que sobre todo el campo socialista diera la bienvenida a esta realidad, con simpatía. En lugar de esto, somos acusados de traición.

Recibimos un ultimátum de los camaradas que en cada intervención, cada vez más muestran el desconcierto ante nuestro desarrollo y nuestra situación. Nos culpan de un crimen que no hemos cometido. Nos atribuyen propósitos que no teníamos ni tenemos. Pende sobre nosotros la amenaza de un castigo injusto, el cual para hacer una comparación cualquiera, alcanzará como "boomerang" también a nuestros jueces, destruirá nuestros esfuerzos y sobre todo manchará por largos años en todas partes del mundo la idea del socialismo.

Camaradas:

Corresponde a ustedes el papel histórico de defendernos de este peligro. Es vuestro deber convencer a los jefes del Partido Comunista de la Unión Soviética, que el proceso de regeneración en nuestro país debe ser llevado hasta el fin en forma tal que corresponda a los intereses conjuntos de nuestros países y a los intereses de las fuerzas progresistas en todos los continentes. Todo por lo cual luchamos puede resumirse en cuatro palabras: ¡SOCIALISMO! ¡UNIDAD! ¡SOBERANIA! ¡LIBERTAD!

En el Socialismo y la Unidad están la garantía para los países y partidos hermanos que no abandonamos el desarrollo, lo que amenazaría los intereses reales de las naciones en cuya unidad, durante 20 años, con honor luchamos por un objetivo común.

En la Soberanía y la Libertad están, por su parte, la garantía de nuestros países que no se repetirán los graves errores que hasta hace poco amenazaron con desembocar en una crisis. Explíquenles a sus compañeros que las voces extremistas que aquí y acullá resuenan en nuestras discusiones internas, son exactamente producto del sistema burocrático-policial en el cual por largo tiempo permanecieron asfixiadas las ideas creadoras hasta conseguir llevar a una serie de gente a una oposición interna. Convénzanlos con sinnúmero de ejemplos que la autoridad del Partido y la posición del socialismo en nuestro país es hoy incomparablemente más fuerte que en cualquiera otra época anterior. Díganles que necesitamos democracia, tranquilidad y tiempo para ser mejores socialistas y más dignos aliados que ayer.

Díganselo en nombre de este pueblo, el cual en estos días dejó de ser concepto, y que se convirtió de nuevo en la fuerza que constituye la historia.

Compañeros Barbírek, Bilak, Cerník, Dubcek, Kolder, Kriegel, Piller, Rigo, Szorkovsky, Spacek, Svestka; compañeros Kapek, Lenart, Simon: es posible que no todos ustedes sean de la misma opinión. Algunos de ustedes, no obstante, lograron conjuntamente "Enero" y son agudamente criticados por vuestros errores anteriores. Tal es el destino de los políticos y a siete meses del Pleno de Enero, se demostró que esta crítica nadie tiene el propósito de convertirla en una venganza sangrienta. Sería sumamente trágico, si las impresiones personales de cualquiera de ustedes prevalecieran sobre las responsabilidades de más de catorce millones de personas que representan, y entre las cuales se encuentran ustedes mismos. Procedan, expliquen, pero que sea unánimemente y sin concesiones; defiendan el camino por el cual entramos, y del cual, vivos, no nos desviaremos.

Con gran tensión seguiremos hora tras hora en los siguientes días vuestras actuaciones.

Con paciencia esperamos vuestras noticias.

Pensamos en ustedes.

Piensen en nosotros.

Escriban en nuestro nombre una página decisiva en la historia de Checoslovaquia. Escribanla con prudencia, pero sobre todo, con valor.

Perder esta única oportunidad sería nuestra desgracia y vuestra vergüenza. Creemos en ustedes.

Llamamos a todos nuestros conciudadanos que estén de acuerdo con nosotros a apoyar este mensaje.

Praga, 26 de julio de 1968

Escritor, Diplomático y Aventurero

Antonio José de Irisarri

por ARIEL PERALTA especial para ARBOL DE LETRAS

HACE JUSTO CIENTO AÑOS: junio de 1868. En un modesto departamento de Brooklyn, revestido ya del hábito veraniego neoyorkino, se extinguía plácidamente a los 82 años el guatemalteco Antonio José de Irisarri. Intuyendo que aquellos segundos agonales serían el único momento de reposo en su vida tumultuosa, había cifrado en un soneto el epitafio para su tumba. Última dentellada para el historial cínico y deslumbrante de un hombre que cubrió con su presencia medio siglo de los estados recién surgidos a la independencia y a la vida republicana.

*Una vez y no más, morí, señores,
Como lo hace todo hijo de vecino;
Que aunque a mí me mataban de contino,
Yo siempre sepulté mis matadores...*

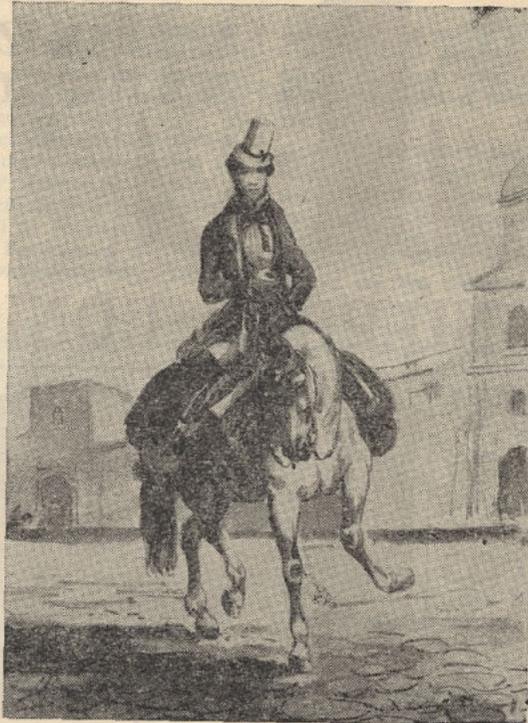
Desde Chile, esmirriado Reino escondido en un vértice de América, hasta la región centroamericana que le vio nacer, Irisarri había inscrito su verbo de polemista, de encendido apóstol libertario, de acucioso trajinante de la diplomacia. Gestor de bambalinas, cada una de sus actuaciones sellaba la duda incontrarrestable del escándalo. Inteligencia sagaz, oportuna en el quiebre moral, pero suficientemente racionalizada para resarcir el fraude con el rasguído violento de su pluma.

Su llegada a nuestro país en 1809, tenía el poderoso argumento de los negocios mercantiles diseminados por su padre ya fallecido; sus rimbombantes apellidos: Irisarri Larraín Vicuña de Aranibar, lo vinculaban al prolífico tronco de los "Ochocientos", iniciado por don Santiago Larraín, otrora presidente de Quito. Rápidamente afianzado aquel nexo por su matrimonio con la hija única de un importante mayorazgo, el joven guatemalteco no tardó en mezclarse a la revolución independentista surgida por la irregular situación del rey Fernando VII, cautivo de las fuerzas napoleónicas. El 7 de agosto de 1813, y en los momentos que el vértigo revolucionario comenzaba a diluirse por la intervención de los ejércitos españoles, Irisarri asumía la dirección de EL SEMANARIO REPUBLICANO, defensor por una parte de los ideales separatistas y por otra, acérrimo vilipendiador de los arrestos dictatoriales del grupo comandado por el caudillo José Miguel Carrera... "Entiendan todos que el único rey que tenemos es el pueblo soberano; que la única ley es la voluntad del pueblo; que la única fuerza es la de la Patria. La libertad se ha de comprar a cualquier precio, y los obstáculos se hicieron para que los venciesen los grandes corazones"... La ideología del iluminismo restallaba en sus páginas, con el adorno de la fraseología altisonante. La patria adoptiva asumía para el centroamericano la perspectiva única del derrumbamiento total del imperio goda.

Pero los combates fratricidas en los cuadros patriotas le habían señalado una adhesión. Después de su huida de Chillán, Carrera se erigió nuevamente en la primera autoridad del país. Con la expatriación a Mendoza, Irisarri pagaba su anticarrerismo, y —por qué no decirlo también—, su participación conciliadora con las tropas españolas en el Tratado de Lircay.

Afirmada la Independencia, Irisarri se transformó con rapidez en hombre de confianza de O'Higgins. Su natural talento persuasivo lo llevó a ser agente del gobierno en Londres. La restauración absolutista que había hecho trizas el sueño aglutinante del Corso, amenazaba con su instrumento ideológico-militar de la Santa Alianza revivir el dominio español en las riberas americanas. Situación difícil y que amedrentaba a los incipientes gobiernos. ¿Cómo obtener el reconocimiento de la Independencia? ¿Sacificar el ideario republicano levantando solios que cobijaran algún obscuro príncipe errante en los pasillos de las cortes del viejo mundo?

Tres años de inútil labor sirvieron sin embargo a Irisarri para desentrañar los secretos del encumbrado boato de la aristocracia londinense. Tres años que significaban altibajos en su posición material; desde la ostentación a la supervivencia ("Dinero, dinero es lo que necesito para cumplir fielmente lo que la patria me ha encomendado"). Al otro lado del mar se intensifica la última campaña continental que desterraría el Virreinato de Lima a la simple añoranza de la noche colonial. Y logra el empréstito: un millón de libras esterlinas. El mensaje desesperado de O'Higgins tratando de evitar tal negociación llega tarde.



DIBUJO DE RUGENDAS. UN ELEGANTE DE 1830

De la cantidad Irisarri se asignaba por sí, una comisión de 20 mil libras. Rápidas inversiones que él estimaba conveniente para la economía chilena, completaban su particular negocio. La indignada reacción producida en Chile le harán exclamar presuntamente contrito... "No recibir con el mayor placer este auxilio cuando tanto se necesitaba de él, son cosas que jamás podré entender. Tengo a lo menos el consuelo de que mis desvelos por el bien de Chile merecían otra recompensa".

Frustrado por la "incomprensión" chilena, el istmo centroamericano le verá ejercer su indomable vocación política. Las guerras trastornaban el pequeño ámbito y la figura del hondureño Morazán rebasaba el separatismo regional. Como militar, Irisarri comprueba su fracaso. Es demasiado el tiempo que lo separa de los suyos, doce años que quisieran restituir su candor afectivo, y la defensa concreta del mayorazgo que le espera en Chile por la muerte del suegro. Su actuación centroamericana le hará exclamar en el instante de la partida: "Llegué a Centroamérica a la hora de freír huevos, y me quedé lindamente en aquella manteca que otros habían derretido".

Tiene confianza el "cristiano errante" que no hay investigación posible que pueda descubrir un dolo en la cuestión del empréstito. Pero su viejo amigo, Andrés Bello, le recomienda ausentarse del país, y la oportunidad luego se presenta. Reclamar derechos de propiedad devinidos del mayorazgo heredado por su mujer, y que lo esperan allí en Bolivia. Astucia, roce diplomático, cultura jurídica, solapada y bien dirigida amistad con Andrés de Santa Cruz, lo hacen triunfar en una nueva lid económica.

Sus escritos, cáusticos y certeros en la formalidad, vacuos en el contenido argumental, le abren paso en la conciencia chilena. El perdón relativo, paralelo a la holgura económica, lo acercan inevitablemente a las esferas de gobierno. Portales, hombrecillo enteco, sibilino en la frialdad implacable de sus actos, y que en esos momentos dirigía el país dándole ya la estructura de un auténtico estado nacional, confió también en el guatemalteco. Portales e Irisarri se unían en el ejercicio del poder como una variación de aquella antigua e inasible vinculación que había lanzado al ex comerciante al redondel político. Como intendente de Colchagua, Irisarri ejercerá el padrón

drástico del pensamiento portaliano. Más allá de sus fronteras, Chile se ve amenazado por la Confederación creada por el espíritu incaico de Santa Cruz; los partidarios de éste en el interior del país, esgrimen un reformismo liberal que trata de contener el despotismo organizativo del "terrible hombre de los hechos". La ley de Consejos de Guerra Permanente cae con virulencia en los complotadores; la plaza de Curicó será testigo asombrado del fusilamiento de tres conspicuos vecinos. Irisarri recomienda, Portales ratifica... "Los chilenos son los seres más fáciles de gobernar", expresaba la risueña "pluma pensante" del guatemalteco.

Paucarpata. Nuevo y decisivo hito en la extraña ligazón entre Irisarri y Chile. Declarada la guerra contra Santa Cruz, las tropas chilenas permanecerían estáticas por cuarenta días en Arequipa; tiempo disolvente para las energías primarias del ejército. Santa Cruz se mueve tácticamente, no desea la guerra. Blanco Encalada ofrece como generalísimo chileno un lance de honor. Irisarri, como representante diplomático de Chile media con las fuerzas enemigas; en el pueblito de Paucarpata reitera su ambigüedad doctrinaria. Amigo de Santa Cruz (los derechos del mayorazgo le penan), aprueba un acuerdo de paz que es un triunfo para el mandatario altioplánico. Traición al país que tanto le "había dejado hacer"... ¡Otra vez dolido por las injusticias que provienen del sur... "Yo estoy justificado ante todo el mundo, pero los chilenos no me harán justicia, porque son demasiado caprichosos para ello, y les costaría mucho dinero el pagarme los daños que me han hecho".

Una nueva expedición y Yungay derrumba el andamiaje de la Confederación. Irisarri parte a otras tierras, Ecuador, Colombia, Venezuela; en todos ellos la polémica, el zaherir repentino y brillante. Funda periódicos, edita folletos; su prosa brilla en el clasicismo decimonónico. Y por fin, una obra que registra su nombre para siempre en la historiografía latinoamericana: la HISTORIA CRÍTICA DEL ASESINATO COMETIDO EN LA PERSONA DEL GRAN MARISCAL DE AYACUCHO, publicada en septiembre de 1845. La investigación minuciosa de los hechos le hace recorrer punto por punto en la geografía colombiana los últimos pasos de Sucre antes de su ultimación en el desfiladero de Bermeo. Señala con precisión un culpable: el general Obando, militar que posteriormente sería presidente de Colombia. ¡Una gran novela policial!

Variados combates periodísticos contra las dictaduras imperantes le vuelven a su errabundo transcurrir. América Central, en interminable retorno. Su experiencia y habilidad lo llevan a cualquier contingencia de importancia diplomática. El tratado Cass-Irisarri abre las puertas del dominio norteamericano en Nicaragua; antes había proclamado su fidelidad a la soberanía de estos países ante las incursiones esclavistas del filibustero William Walker. Siempre la doble faz; la vejez no adultera el constante propósito de su propio interés y la carencia absoluta de principios éticos.

Representando a Guatemala en Estados Unidos termina su actuación pública y humana. Intenta regresar, en vindicativo y postrer esfuerzo, donde los suyos que aún le esperan en Chile. Fracasa; el empréstito y Paucarpata lo han condenado eternamente, en el sentir de Chile. Un último empuje para exclamar en carta dirigida a sus hijos: "¡Maldito país! Le di mi fortuna, le di su primera imprenta, influí en su revolución, escribí en defensa de su causa, establecí su crédito en el extranjero, salvé su honor y su ejército, y ya veis, hijos míos, el pago que he recibido".

82 años consumíanse al fin en Brooklyn. Demasiados para cuerpo tan pequeño; pocos para la altanería amarga de su pluma.

*Morí con el consuelo de haber hecho
Todo el mal que yo pude a los rufianes
Que se burlaron del común derecho.
Combati de los perdidos los planes,
Hasta que vine a descansar al lecho
En que ya no incomodo a los basuanes...*

Los datos de esta crónica fueron extractados del libro de Ricardo Donoso, ANTONIO JOSÉ DE IRISARRI, ESCRITOR Y DIPLOMÁTICO. Segunda Edición, Editorial Universitaria, 1967.

árbol de letras

Del cuaderno de conversación
de ANTONIO AVARIA

65

entrevista con Jorge Edwards

● Gabriela Mistral leyó tu primer libro —EL PATIO— con tristeza, y escribió desde Italia que los jóvenes de 1952 son sabios, pero carecen de esperanza.

JORGE EDWARDS: Fue un juicio singular, porque para muchos críticos mi libro de cuentos era "simpático"; para ella fue un libro amargo. Así lo era en efecto, y la tónica de pesimismo continuó en lo que escribí después: una prueba de que los grandes escritores son siempre los mejores críticos. Un crítico profesional como Sainte-Beuve se equivocó sobre Baudelaire, Stendhal, Balzac; Balzac no se equivocó ante Stendhal. Sainte-Beuve fue frío ante la creación original.

● El crítico juzga —en el mejor de los casos— según cierto criterio, formado —en el mejor de los casos— en las "grandes" obras literarias que admira. Carece básicamente de antena para lo inédito y sólo a posteriori aprecia a un escritor que abre alguna nueva perspectiva. La causa tal vez estriba en que el crítico —ente lógico— no se atreve a perder la cabeza, a tirarse al vacío.

J. E.: Así me parece. Recuerdo una anécdota de Joaquín Edwards Bello. Un conocido lo detuvo en la calle, y olvidándose que el cronista de LA NACIÓN había publicado varias novelas, le espetó a bocajarro: "Se ha fijado usted, don Joaquín, que en Chile hay muchos buenos cronistas y, en cambio, no hay novelistas?". La réplica: "Y se ha fijado usted que no hay críticos, sino que Chile está lleno de criticones..." (agregó un chilenuño grueso, con mención de la mamita).

● La crítica —especialmente en tus inicios—, ¿te significó alguna ayuda?

J. E.: Yo tenía veinte años. Creí que nadie escribiría sobre EL PATIO. En ese momento la acogida cordial me estimuló. Fue más bien un halago de la vanidad, pues dudo que significara algo decisivo.

NOSTALGIA DE LA GENERACION DEL 50

J. E.: ...sí, había un núcleo, un estilo de vida, una "conversación del 50", la contaminación de algunos autores: Kafka, Faulkner, Joyce, Wolfe, Proust. En esos años la crítica y los editores sólo hablaban de criollismo. Aline descubrió a Faulkner cuando éste recibió el Premio Nobel; lo confiesa en su crónica sobre LUZ DE AGOSTO.

● ¿Participaste en el Manifiesto de los escritores-tonies, que lanzara Enrique Lafourcade?

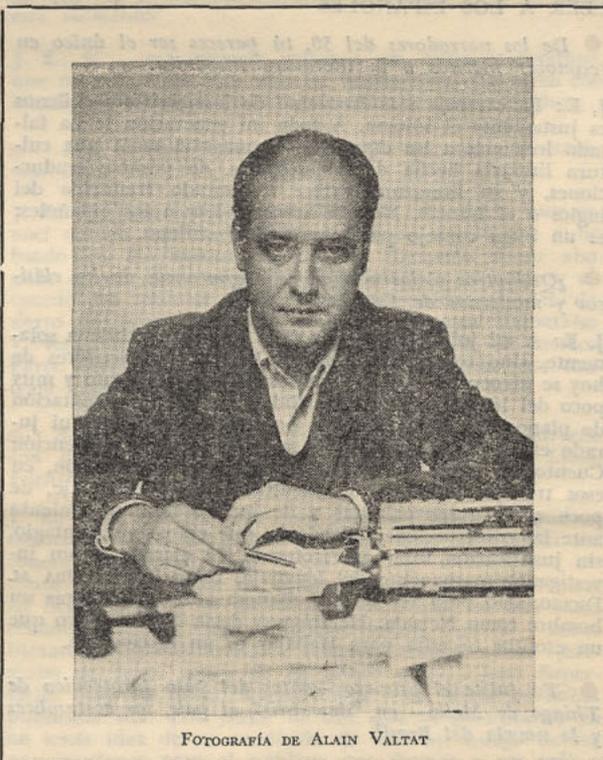
J. E.: No, yo había visto tonies mejores. Allí estaban varios compañeros: Cassigoli, Perico Müller, Mario Espinosa. De todos nosotros, Lafourcade es el que tenía más sentido de la publicidad periodística, el más fresco y juguetón; se dio cuenta de que podía hacerse algo novedoso, publicitario, con los escritores.

● Un contagio común de lecturas, pero sin duda había predilecciones, según la personalidad de cada cual.

J. E.: Yo leía mucho a los ingleses y a los españoles. Lafourcade era proustiano —lo que se nota poco en lo que ha escrito; la admiración por Proust tal vez le venía por la influencia intelectual de Luis Oyarzún y Roberto Humeres. Jodorowsky y Lihn devoraban a Kafka; Pepe Donoso a Henry James; Giacconi tenía el vicio de los rusos y de Thomas Wolfe.

● Conoció a Jodorowsky en París, animando las tertulias del café Old Navy, disputando en broma con Acario Cotapos, mientras Arthur Adamov nos miraba con ojos de degollado. Tu amigo trabajaba entonces con Marceau y se le conocía como "Alexandro".

J. E.: Era el más extrovertido y sociable; él animaba las veladas bufas de las Fiestas de la Primavera, donde todos actuábamos: Sanhueza, Cassigoli, Lihn. Jorge Sanhueza



FOTOGRAFÍA DE ALAIN VALTAT

atravesó el escenario del Teatro Municipal en una bicicleta con una rueda enorme. Jodorowsky vivía en la calle Matucana, cerca de una manzana de conventillos, a un paso de los predicadores de la Quinta Normal, donde lo conocí. En París sus historias míticas sobre la rue Matucana encantaban a nuestros amigos franceses.

● ¿Otros puntos de reunión; otras lecturas decisivas?

J. E.: Nos veíamos en el Forestal los domingos por la mañana, generalmente con el cuerpo en pésimo estado, y citábamos de memoria estrofas de RESIDENCIA EN LA TIERRA, que era otra de nuestras Biblias. A veces nos acompañaban algunas musas, algunas "encandiladas, pálidas estudiantes". Otros libros eran LE GRAND MEAULNES y el GASPARD DE LA NUIT, los relatos de Schwob y de Borges, y por cierto Vallejo, T. S. Eliot, Eluard. Yo leía mucha poesía, y hasta comencé escribiéndola y escondiéndola, pero en prosa tenía una inclinación más realista: Balzac, Stendhal.

● ¿Se identificaban con Julien Sorel?

J. E.: Era uno de los personajes que más nos interesaba.

● ¿Alguna fuerte influencia no literaria?

J. E.: El cine, naturalmente. Chaplin influyó en todos nosotros.

● Se dice que la pantomima de Barrault en LES ENFANTS DU PARADIS decidió la vocación de Alejandro Jodorowsky.

J. E.: Así fue. Esa película de Carné, esos diálogos de Prévert, nos convulsionaban.

● ¿Anhelos, neurosis comunes?

J. E.: Eramos bastante burlones y críticos, se pensaba mucho en viajar, no éramos populistas.

● Se reprocha a tu generación la falta de interés por las cuestiones políticas.

J. E.: Hay que entenderlo: en los primeros años del 50 era el gran auge stalinista, del peor realismo socialista. Esto nos hacía sentirnos, a diferencia de la generación anterior, lejos del partido comunista. No encontrábamos otra alternativa de izquierda y, salvo raras excepciones, rechazábamos de plano a la derecha. Ahora veo que nuestra actitud era más bien nihilista, anarquizante.

● La misma Generación del 38 —tan ejemplar en su compromiso político— estaba entregando las armas con las que pensaba cambiar el mundo.

J. E.: ¿Qué nos podía decir el Frente Popular en la época de González Videla? Estábamos más bien asqueados de eso, y la guerra fría y el stalinismo.

● ¿Qué escritores del 38 tenían relación con ustedes?

J. E.: Nicanor Parra, Lucho Oyarzún, Eduardo Anguita, fueron siempre amigos nuestros. A los demás no los conocíamos.

RETRATO DEL ADOLESCENTE COMO LECTOR

● ¿Fue Joyce tu primera lectura importante?

J. E.: El orden es otro. Lo que más leí en la juventud fue poesía: inglesa, francesa, española. Comencé a escribir poemas a los catorce años. Me encantaba el Romancero y los líricos de los siglos XVI y XVII. Hice traducciones de T. S. Eliot y Pound. Con Ricardo Benavides y Gastón Rudoff nos juntábamos a las siete de la mañana, a traducir en verso un interminable poema dramático de Byron. León Bloy me apasionó a los 14 años. Luego leí mucho a la Generación del 98: Unamuno, Baroja, Azorín, Galdós... Me interesaban todos los prosistas españoles, inclusive Pereda. Posteriormente lo que más me impresionó fue Joyce en DUBLINESES y RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE; las primeras cosas de Thomas Mann, hasta LA MONTAÑA MÁGICA. Kafka no me marcó tanto como a otros, pero Proust me apasionó: lo agarré durante una pulmonía y me lo leí de un viaje, a los veintitantos como si fuera una novela policial, lo que demuestra la relatividad del concepto de aburrimiento en literatura.

● ¿Qué es el aburrimiento, en ese sentido?

J. E.: Ciertamente que en psicología es expresión de angustia y de insatisfacción; en literatura es otra cosa: el aburrimiento es la mala literatura. Por su interés, leo a Proust y a Joyce como a los autores policiales. No soy un lector rápido, me interesa la lectura como placer.

● ¿El vicio impune es tu máximo goce?

J. E.: Sí, soy completamente hedonista al respecto; creo que la lectura es mi mayor placer.

● Al leer, ¿no te interesa examinar el mecanismo de la obra?

J. E.: La literatura es la actividad donde se une mejor el trabajo con el placer. En el proceso de leer, y gozar un libro, uno va percibiendo los mecanismos, la técnica del narrador. Por otra parte, desconfío del tecnicismo en literatura; cuando es aparente, me irrita. Repudio el virtuosismo, pues creo que una técnica nueva tiene que estar profundamente justificada.

● ¿Es una alusión a la novela latinoamericana?

J. E.: Justamente en el empleo de los tecnicismos los latinoamericanos muestran a veces una hilacha provinciana; se les ve boquiabierto frente a la última innovación europea. Esto ha sido siempre así, y la contaminación actual es casi instantánea, a causa de los medios de comunicación modernos.



El diplomático en una conferencia en Ginebra. Detrás, las delegaciones de China Nacionalista y de Cuba, presidida esta última por Ernesto Che Guevara.

66

● *¿Qué puede aportar la literatura de nuestra América?*

J. E.: Lo que podemos aportar de nuevo no proviene de la técnica, sino de un mundo diferente: geográfico, social, cultural.

● *¿Hay una manera latinoamericana de ver el mundo?*

J. E.: Creo que sí. Hay una manera latinoamericana de ver la cultura, que se advierte muy claramente en Jorge Luis Borges. El francés se coloca en relación con su cultura y se desentiende de las otras. El hecho de que no tengamos una tradición cultural que pese sobre nosotros, nos fuerza a actuar como bárbaros que se apoderan de todo: Borges se apodera de persas, indios, chinos, ingleses, y hace su gran mescolanza. El tiene perfecta conciencia de ello, según se aprecia leyendo *EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRADICIÓN*. Lo grave ocurre cuando esta apropiación, en vez de ser consciente (Borges, Cortázar), es ingenua, porque entonces hablamos como palurdos que no saben lo que son.

● *El mismo Sábado, a quien aludes veladamente (me parece), encuentra semejanzas entre nosotros y la situación de la literatura rusa a fines del siglo: los rusos eran europeístas, tanto o más que nosotros, y eso era inevitable y legítimo.*

J. E.: Pero nosotros somos más sumisos que los rusos del XIX; nuestra novela tiene el peligro del formalismo. La novela rusa era completamente sana.

● *¿Dónde afinamos, entonces, cuáles han de ser nuestras referencias?*

J. E.: Carlos Fuentes decía que por nuestra situación histórica estamos obligados a escribir al mismo tiempo como Balzac y como Butor. ¿Por qué nuestro punto de referencia habría de ser Butor?

● *Caben muchos en ese saco. Supongo que Carpentier —aunque de pupila europea— se salva.*

J. E.: El idioma es sólido en Carpentier. Lo que tiene de más interesante son las descripciones: de objetos, de arquitectura, de paisajes. Esto también es lo más sólido de Carlos Fuentes: los ambientes mexicanos, casas, objetos, muebles, ropas. En este sentido son balzacianos, y balzacianos y punto, sin Butor. En Balzac la riqueza de descripción es formidable; se encuentra también en Diderot y otros viejos escritores. También es admirable la presentación de tipos sociales, no de subjetividades.

● *A propósito de lo último, también alguna crítica ha reprochado que los personajes de Samuel Beckett carecen de "consistencia psicológica", que no son de carne y hueso, etc., como si Beckett quisiera hacer novelitas psicológicas.*

J. E.: Los personajes de Beckett son metáforas, transmisiones, como en Kafka, quien sin embargo es más real que cualquier "realismo". No un espejo de la verdad, pero tiene más realidad que la fotografía. Habría que ver

qué es eso: el fenómeno de lo que es realidad en literatura.

● *Por eso el realismo socialista...*

J. E.: ...desde luego no es realista; es irreal y abstracto.

LEER A LOS ESPAÑOLES

● *De los narradores del 50, tú pareces ser el único en reconocer méritos a la literatura hispánica.*

J. E.: La carencia más frecuente de los escritores chilenos es justamente el idioma. A toda mi generación le ha faltado leer más a los españoles; la mayoría tenía una cultura literaria hecha de traducciones, de pésimas traducciones, y su literatura parece a menudo traducida del inglés o el francés. Neruda aconseja leer a los españoles: es un buen consejo para un escritor chileno.

● *¿Qué otros vicios acarrea esta ignorancia de los clásicos y modernos de España?*

J. E.: A mi juicio existe una falla que no es chilena solamente, sino común en América Latina: los escritores de hoy se preocupan mucho de la estructura del relato y muy poco del lenguaje; hay versatilidad en la experimentación de planos narrativos y cierta pobreza del idioma. Fui jurado en el Concurso Casa de las Américas, en la mención Cuento, en enero de este año: me llamó la atención, en esos trabajos, una actitud inculta frente al lenguaje, de poco amor a las palabras y de mucho deslumbramiento ante las construcciones novedosas, que eran puro contagio, sin justificación interna. Piroteaba. El escritor es un investigador permanente del lenguaje. Basta leer la ODA AL DICCIONARIO para ver de qué manera ama las palabras un hombre como Neruda. Hemingway decía que lo único que un escritor necesita para trabajar es un diccionario.

● *Tú fuiste el primero —antes del paso pirotécnico de Thiago de Mello— en "descubrir" el país, las costumbres y la novela del Brasil.*

J. E.: Es que posee la más rica literatura de América Latina.

● *...Y sin embargo un libro francés nos resulta más familiar que uno brasileño. Por otra parte, los intelectuales del Brasil —ya en el siglo XIX— parecen haber sido los primeros en formar una conciencia crítica de los riesgos que presenta para nuestra América la posición imperial de Estados Unidos.*

J. E.: Ellos siempre comprendieron, quizás por haber sido imperio en el siglo XIX, la amenaza de la colonización cultural, y supieron defenderse. En toda su vida nacional sucede lo mismo. Hay, por encima de las vicisitudes políticas, un nacionalismo brasileño. Para un país de nuestra región, siempre amenazado por la penetración extranjera, ese nacionalismo es saludable.

● *¿Qué autor brasileño te interesó en especial?*

J. E.: En 1955 mi gran descubrimiento literario fue Machado de Assis; desde entonces he seguido leyéndolo.

● *¿Lees portugués?*

J. E.: Sí, lo aprendí a pulso. He pasado algunos días —muy pocos— en Río, de ida y vuelta a Europa.

● *¿Qué te interesa, aparte de leer novelas?*

J. E.: Cuando no leo novelas, estoy leyendo libros de historia...

● *...como todo buen chileno. Por otra parte, la carrera de Derecho te dio una cierta formación histórica y como diplomático es una disciplina que te cae muy bien.*

J. E.: El año académico 58/59 estudié en la Universidad de Princeton, USA; seguí cursos sobre el siglo XVI —Renacimiento y Reforma— y la época contemporánea.

● *De manera que integras la lista muy ilustre de escritores que han pasado por Princeton: Thomas Mann, Upton Sinclair, Faulkner, T. S. Eliot, Hermann Broch.*

J. E.: Así es. El año pasado se publicó un volumen con las fichas de 132 escritores en Princeton. Hay dos chilenos más: José Donoso y Jaime Laso. Allí escribí el cuento *A LA DERIVA* e hice apuntes y fragmentos para la novela *EL PESO DE LA NOCHE*.

● *¿Qué documento de Donoso ha quedado en la biblioteca de esa universidad? El pasó dos años allí, obteniendo un grado académico (el A. B.) en 1951.*

J. E.: Hay un cuento que Pepe publicó directamente en inglés, en la revista *MSS*, de los estudiantes; el título es *THE POISONED PASTRIES* (Las praderas envenenadas).

● *Los tres chilenos en Princeton son escritores del 50. Laso estuvo allí por el 62. ¿Qué ha quedado de él en suelo norteamericano?*

J. E.: Una fotografía en colores de él y su mujer en las gradas de una residencia. No sólo eso, sino una primicia: un cuento inédito de Jaime, escrito durante su estancia en Princeton. Está en la sección Manuscritos y se llama *LOS COMPAÑEROS DEL UNIVERSO*.

● *Cuando ustedes escribían sus primeros libros, Carlos Faj tomaba el barco que todos soñaban y moría al llegar a Nueva York.*

J. E.: Era un gran amigo nuestro. Su muerte nos afectó a todos. Escribimos sobre él.

● *¿Podría decirse que esa muerte, y la exposición retrospectiva, póstuma, de su obra, fueron acontecimientos generacionales, como esa romería a la tumba de Larra, como esa comida de repudio a Echegaray (y homenaje a Baroja) de la Generación del 98?*

J. E.: ¿Por qué no?

● *¿Qué dices a la observación de que tu literatura está muy bien escrita, es de factura impecable, pero excesivamente controlada —caso frío— y carece de violencia?*

J. E.: Los chilenos estamos acostumbrados a la literatura hecha a cañonazos. Es el *derokhismo* latente en Chile. La literatura del *roto choro* presenta un tremendismo que me es ajeno.

● *¿Te fastidia el uso de vocablos gruesos?*

J. E.: Creo que corresponde a un cierto complejo frente al lenguaje, que consistiría en creer que una experiencia no es transmisible si no se recarga la tinta. Significa desconfiar del lenguaje corriente; ese tremendismo es una forma de *hacer literatura*: es una retórica. Me tocó comenzar a escribir cuando nuestra creación literaria estaba infectada de esto: criollismo, de Rokha, los Angurrientos, Nicomedes. Es otra forma de ser preciosista.

● *¿La otra es la que tú cultivas?*

J. E.: Es un problema que corresponde decidir a los críticos. Yo utilizo el lenguaje como instrumento, no como adorno. He buscado el más transparente y el más fiel posible a mi intuición de escritor.

● *Una característica de la novela latinoamericana actual parece ser la adopción de procedimientos poéticos.*

J. E.: La novela puede incorporar elementos poéticos, siempre que sean verdadera poesía.

● *¿Te has descubierto —a posteriori— algunos vicios de dicción?*

J. E.: En *EL PESO DE LA NOCHE* utilicé un cierto tipo de metáfora sospechosa, que es corriente en Joyce y en los norteamericanos —Capote, por ejemplo—, pero creo que no se debe emplear en español; no corresponde al ritmo y exigencias de nuestro idioma. Hoy veo ciertos elementos de lenguaje adornado en esa novela.

● *...et pour cause. No estabas en Chile.*

J. E.: Sí, había dejado de leer castellano. En *LAS MÁSCARAS* creo que hay mayor complejidad estructural y menos

Revistas

A los diez años de edad, colabora en la Revista de los alumnos del Colegio de San Ignacio: artículos sobre "Cristóbal Colón" y "Ventajas de la navegación". En años siguientes, escribe sobre Azorín y León Bloy. Publica su primer cuento en *CLARIDAD*, revista de la Federación de Estudiantes de Chile (1949/50). En otras publicaciones periódicas: *PRO ARTE*, *LA GACETA DE CHILE*, *ALERCE*, *REVISTA DE ARTE*, *ANALES*, *MAPOCHO*, *ESTUDIOS*, *EXTREMO SUR*, *BOLETÍN DE LA UCH*, *NUESTRA AMÉRICA*. En el presente año ha enviado frecuentes correspondencias y crónicas al diario *LA TERCERA DE LA HORA*. En el extranjero: *DIÁLOGOS* (México), *CASA DE LAS AMÉRICAS Y UNIÓN* (Cuba), *AMARU* y *CUADERNOS SEMESTRALES DEL CUENTO* (Perú), *LETTRES FRANÇAISES* (semanario de artes y letras dirigidas por Louis Aragon en París; un cuento traducido por Claude Couffon), *MARGEN* (París), *EUROPE*, *GRANTA* (Cambridge). Próximamente *MARIE CLAIRE*, revista femenina de gran circulación, publicará el relato *GRISELDA*, en traducción de Mme. Claude Bourguignon.

adorno de lenguaje. No he vuelto a insistir en los arranques líricos.

● *¿Recuerdas tus sueños, los escribes al amanecer?*

J. E.: Sueño mucho y puedo recordar lo soñado con frecuencia. En LAS MÁSCARAS describí varios sueños: hay dos en el relato LA EXPERIENCIA, otros más en LOS ZULÚES.

EL COMPLEJO DE LA DECREPITUD

● *Se dice que José Donoso, Fernando Rivas, María Elena Gertner y Jorge Edwards estudian en sus novelas el tema de la decadencia de las familias con ejecutoria. Abundan los comentarios al respecto. Martín Cerda ha propuesto una tesis sobre la literatura de la decrepitud, como obsesiva de la Generación del 50.*

J. E.: Aplicada a EL PESO DE LA NOCHE, me parece una observación superficial de la crítica chilena. Basta leer bien el libro para advertir que lo que ocurre es un cambio de moralidad, el paso de una moral a otra. La abuela, que muere, representa valores morales de tipo feudal y matriarcal; el hijo Eleuterio y el tío Ricardo corresponden a la ética burguesa, cuyo máximo afán es el dinero (para ella contaban los valores cristianos). Social y económicamente, la familia no decae. Lo que se destruye es un tipo de vida representado por la señora Cristina.

● *Pero el tío Joaquín, con su afición al blanco (tan magistralmente narrada), es débil de voluntad y sucumbe.*

J. E.: Joaquín es emotivo y está muy ligado a ella, a la señora Cristina; por su edipismo comparte la actitud vital de la vieja y por eso sucumbe. No hay decadencia de la familia. Decae Joaquín, porque está fijado a una etapa anterior, pero la familia queda. No es la ruina de una familia.

● *¿Y el nieto, el adolescente?*

J. E.: Se parece psicológicamente a Joaquín, pero no creo en el determinismo psicológico. No se sabe qué hará de su vida. Dependerá de su elección y de sus opciones el camino que va a seguir.

● *Jorge Edwards está frente a mí, tiene 37 años, es abogado, diplomático, fue durante cinco años Secretario de la Embajada en París, ha sido jurado del PREMIO NACIONAL DE LITERATURA DE CHILE, del concurso CASA DE LAS AMÉRICAS DE CUBA, escribió una novela y tres volúmenes de cuentos: ¿de qué manera es un producto de los jesuitas?*

J. E.: Bueno, nueve años en los jesuitas imprimen carácter, como se dice del sacerdocio. Es una disciplina de la inteligencia y de la voluntad. La idea misma de la Compañía es una idea militar y su pedagogía ha consistido en formar a las élites dirigentes con un propósito de lucha: formar para la acción eficaz y lúcida.

● *La abulia es aplastada por San Ignacio.*

J. E.: ...la abulia no tiene cabida en ningún sistema. Los jesuitas tienen un sistema educacional extremadamente coherente; se parecen a la Revolución Cultural. Mao tiene puntos de contacto con ellos: la lucha contra las hierbas venenosas. La experiencia jesuita en Paraguay se parece al maoísmo: la supresión de toda actividad de tipo individual.

● *A pesar de tu disconformidad con esa enseñanza, he sabido que fuiste un alumno excelente, primero del curso y nada menos que Cónsul Perpetuo de Roma.*

J. E.: En ese tiempo era aficionado a coleccionar medallas...

PAIS DE NUNCA JAMAS

● *Como lo hizo Sartre, revélame tu primer encuentro con las palabras.*

J. E.: Cuando niño yo pasaba largas temporadas en Quilpué, junto a mi abuelo; él descubrió mi afición por la

lectura. Murió cuando yo tenía diez años. Me dejó como legado el Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano; cuando no tenía otra cosa que leer, yo abría uno de los volúmenes y buscaba la palabra César, la palabra Aníbal. La mitología griega me fascinó desde entonces.

● *¿Es ése el lugar del mundo donde quisieras estar en este momento?*

J. E.: Sí..., me gustaría volver a ese cerro de Quilpué, que no veo desde hace más de veinte años. Un cerro con eucaliptos. Hay dos o tres lugares adonde quisiera volver...

● *...“y en mi corazón, Verlaine”. Tú vas más atrás, más lejos.*

J. E.: Sí, pero también una isla del mar Egeo, que conocí mucho más tarde. En mi infancia fui mucho a un fundo en el interior de Chillán. Después, como abogado de una línea aérea, viajé varias veces al norte y recuerdo los grandes paisajes metálicos, lunares, del desierto de Atacama. Como ciudad, me gusta Valparaíso. Y, tengo que confesarlo aunque me acusen de meteco, París. Creo que no sanaré jamás de la *parisis* que contrae hace algunos años.

● *Al parecer, en París mantuviste contacto estrecho con los novelistas del boom... Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes...*

J. E.: Sólo porque eran mis amigos. Nunca busqué el conocimiento de escritores; pasé tres años en Francia sin conocer a Cortázar. Con Mario fue algo curioso: nos hicimos buenos amigos sin conocer lo que escribía el otro. Al llegar a París me llamaron a participar en una mesa redonda semanal —en la radiotelevisión francesa— sobre literatura hispanoamericana: éramos Carlos Semprun (hermano de Jorge, autor de EL LARGO VIAJE), Jean Supervielle (hijo de Jules), Vargas Llosa y yo. Mario no había publicado sino LOS JEFES; de ahí que al presentarse, yo no tenía idea de su condición de escritor. Luego de las conversaciones para el público, nos íbamos a un café y charlábamos de literatura hasta las tres de la mañana. En nuestro primer encuentro tuvimos una feroz discusión sobre Dostoiewski y Tolstoi; Mario aborrecía a Dostoiewski, lo hallaba enfermizo y psicologizante; a Mario le gustaba la acción en la novela. Odiaba el subjetivismo. Era flaubertiano —el de LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL, SALAMBO, y LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO. De ahí que apreciara especialmente las novelas de caballerías —no el Quijote, que es su parodia— porque afincaban en la acción y reflejaban los mitos de un conglomerado social. Así nos hicimos amigos..., sin conocer lo que cada uno escribía.

● *¿Cuándo descubriste su calidad de escritor?*

J. E.: Un año después de conocerlo. De repente supe que tenía una novela y un día me dijeron en la radio que el compañero había ganado un premio importante en España.

● *Con LA CIUDAD Y LOS PERROS creció la estatura del premio Biblioteca Breve de la editorial SEIX-BARRAL de Barcelona. ¿Asististe a la elaboración de LA CASA VERDE?*

J. E.: Conocí casi todas sus versiones; discutimos mucho esa novela. Nos veíamos casi todos los días, en la tardecita. Esa fue mi mejor época de París; yo trabajaba en EL PESO DE LA NOCHE.

● *¿Hablabas de tu novela?*

J. E.: Cuando escribo no me gusta ni siquiera discutir el tema.

● *¿Tenías un sistema de trabajo?*

J. E.: Oh sí, naturalmente. Es lo más importante: la regularidad. Trabajaba todos los días dos horas al amanecer, antes de ir a la Embajada. Escribía tres páginas diarias y al final dejaba anotado lo que iba a escribir en la jornada siguiente.

● *Como Carpentier, siempre sabes lo que vas a escribir cuando te sientas a hacerlo. ¿Qué dices de la técnica confesada por otro diplomático que escribe a tus horas, Mi-*

Carta de Mario Vargas Llosa sobre un cuento de LAS MÁSCARAS

“Londres, 18 de noviembre, 1966.

Mi querido Jorge:

Yo estaba completamente seguro que un día ibas a pegar el gran salto y ahora me siento tan conmovido que no puedo sino saltar de inmediato a la máquina a escribirte, aunque se despierten los vecinos. Hace un par de horas, al llegar a la casa, me senté a leer tus cuentos, y leí primero “La visita de los peces”, que no me gustó mucho, y después “Griselda”, que sí es un lindo cuento, pero sólo cuando empezaba con “La vida cotidiana”¹ me sentí estrujado de los pelos, y lo leí con una ansiedad y una angustia tremendas, y al terminarlo, me sentía hecho una llaga viva de pies a cabeza. Acabando de comer, llamé a Patricia y le leí el cuento en voz alta; al terminar, ella también tenía como yo los ojos mojados. Es un cuento absolutamente notable, uno de los mejores que he leído en años y ahora estoy eufórico y feliz, mi querido viejo. Has conseguido con una maestría envidiable volcar tal cantidad de cosas bellísimas y horribles en esas 32 páginas que uno se queda completamente sacudido y revuelto. Lo más impresionante me parece la suavidad, la delicadísima manera como van saliendo a flote en la narración esa pasión incestuosa y su secuela, el desgarramiento y la frustración del narrador, toda la sordidez y el discreto horror de la vida doméstica de la familia, el desmoronamiento patético del padre y de la madre, la hedionda victoria del orden burgués. Las escenas finales del cuento, el solitario paseo por el barrio prostibulario, el alcoholismo de la vieja, la descripción de ese rito nocturno del protagonista que vela en espera de la cita imposible son magistrales. Te felicito, hombre, has escrito un texto de antología. La copia que me mandaste es, en efecto, muy deficiente, y por ejemplo me parece que hay muchas erratas de puntuación que deberías revisar en el original. Pero de todas maneras le mando mañana mismo a Westphalen esta copia porque, a menos que haya perdido la sensibilidad y el corazón y las tripas, debe abrir el primer número de la revista con tu cuento: será un verdadero gol. Me parece que la cita de Michaux no está mal, pero en cambio el título no me convence del todo; es un buen título, pero no está a la altura del cuento y tal vez más adelante puedas encontrar uno mejor, que además sirva de título al libro (porque de todas maneras deberías poner este texto a la cabeza). Estoy enormemente contento, viejo, y te aseguro que yo hubiera dado cualquier cosa por escribir algo tan hermoso. Bravo, mon cher. Ya te escribiré más largo, ésta es sólo para que sepas que tu cuento me ha dejado con mal de San Vito. Un gran abrazo,

Mario”.

¹Título definitivo: EL ORDEN DE LAS FAMILIAS.

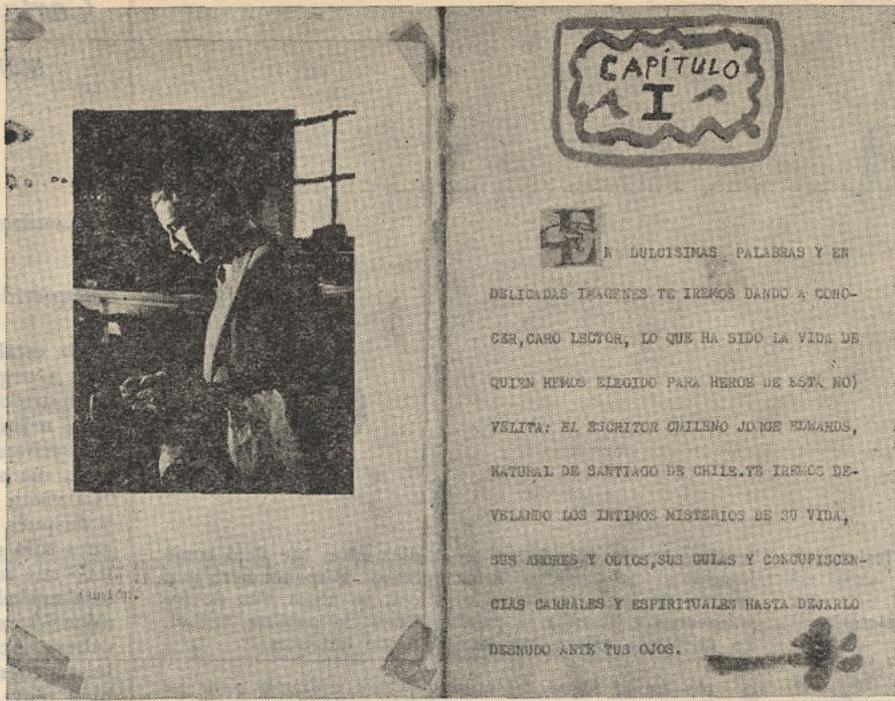
Libros

EL PATO. Cuentos. Edición del autor, Santiago, 1952.
GENTE DE LA CIUDAD. Cuentos. Ed. Universitaria, Santiago, 1959.
EL PESO DE LA NOCHE. Novela. Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1965. Segunda edición. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1967.
LAS MÁSCARAS. Cuentos. Seix-Barral, Barcelona, 1968.

Por publicar CUENTOS ESCOGIDOS, Libro Cormorán, Editorial Universitaria.

Antologías

ANTOLOGÍA DEL NUEVO CUENTO CHILENO, por Enrique Lafourcade, Santiago, 1954.
CUENTOS DE LA GENERACIÓN DEL 50, por Enrique Lafourcade, Santiago, Editorial del Nuevo Extremo, 1959.
ANTOLOGÍA DEL CUENTO CHILENO MODERNO, por María Flora Yáñez, Ed. del Pacífico.
CRÓNICAS DE LATINOAMÉRICA, Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968.
SEVEN STORIES FROM SPANISH AMERICA. Pergamon Press, Oxford, Inglaterra. Contiene siete relatos de: Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Jorge Edwards, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Juan Carlos Onetti. De inmediata aparición.



Entre los papeles inéditos de Jorge Sanhueza (ver ARBOL DE LETRAS Nº 3, homenaje de Pablo Neruda y Armando Uribe) se encuentra una biografía humorística de Jorge Edwards —Colección "Los nostálgicos y los becados"— de la cual entregamos en exclusividad las páginas 2 y 3 en copia fotográfica.

guel Angel Asturias, y que consiste en dejarse ir sin reflexión previa, para que las imágenes del inconsciente emerjan caóticamente en combinaciones inéditas?

J. E.: Digo que se nota. No creo en los borbotones verbales. Uno puede volcar perfectamente la parte de inconsciente que se necesita en literatura sobre un esquema previo. Lo importante es que la espontaneidad creadora rompe ese esquema. Eso me ocurrió con Joaquín, quien tomó una dimensión imprevista por mí. Lo demás es llegar a la vaguedad, no a la complejidad del arte moderno. Creo que la composición es fundamental y cuesta descubrir la gran verdad-lección que es el aprendizaje literario. Escribir es un aprendizaje que no termina.

● Con cuatro libros, dos ediciones internacionales y traducciones en curso, ¿estás comenzando a escribir?

J. E.: Creo que debo estar siempre comenzando de nuevo. Precisamente cuando un escritor pierde esta actitud y se siente instalado en la literatura, flaquea y comienza el automatismo. Siempre tiene que haber un forcejeo del escritor con su obra. Una angustia.

● ¿Has tenido tiempos de esterilidad y abulia?

J. E.: Ahora tengo proyectos para cuatro o cinco años. Cuando estás trabajando, surgen otros proyectos, cosas, ideas de cuento, intuiciones de novelas; cuando dejas de hacerlo, todo decae y parece que nunca más escribirás una línea. Cuando estoy escribiendo veo la vida en función literaria y me saltan temas de cuento a cada rato. Cuando dejo de hacerlo, me pregunto si alguna vez saldré de esta parálisis.

LA VOCACIÓN COMPROMETIDA Y LA SOCIEDAD

● ¿Crees que el compromiso del escritor latinoamericano con su sociedad difiere del que enfrenta el europeo?

J. E.: El compromiso con la sociedad es igualmente imperativo en cualquier parte. En toda sociedad las injusticias saltan a la vista y el escritor es una conciencia crítica que se ejerce...

● ...¿frente a cualquier estructura?

J. E.: Así me parece, y casi siempre el aspecto apologético en literatura —la exaltación de lo positivo— resulta lo más débil. En Dante el Cielo es lo más débil. Igual ocurre con Neruda cuando exalta a personajes: ahí están sus trozos más débiles.

● ¿Qué piensas de las ideas de Sartre en ¿QUÉ ES LA LITERATURA? y otros trabajos?

J. E.: Si el compromiso en el realismo socialista significaba la literatura-propaganda, lo mismo ocurre con el realismo crítico a la manera de Sartre. Es un ensayista de primer orden, pero mediocre como creador literario. No puedes reducir la literatura al esquema que él plantea. A Louis-Ferdinand Céline no lo puedes reducir al esquema sartriano.

● ...Sartre no es muy permeable a la poesía, sin duda.

J. E.: Justamente. El cree que la poesía no es compromiso, que la palabra ahí es autónoma. Esto es inexacto. Los

poemas de Saint-John Perse, por ejemplo, al detenerse en la descripción de pájaros y mares, hacen una exaltación de la inmovilidad social. Neruda tiene frente a la naturaleza una actitud casi religiosa. Para Sartre, el compromiso existe siempre, desde que escribes en prosa, y puesto que existe de todos modos, es mejor que sea consciente. Además, en Sartre hay cierto optimismo excesivo frente a las posibilidades de la literatura de influir en los procesos sociales. En el sentido de producir un cambio, parece que la literatura fuera ineficaz.

● ¿Qué opinas de la moción de Manuel Rojas (ver ARBOL DE LETRAS, Nº 5), que pide al escritor que escriba por lo menos una obra de factura simple para el pueblo, para guiarlo a la conciencia de sus derechos, un pueblo que no puede leer RAYUELA?

J. E.: En esto no estoy de acuerdo. Es una idea paternalista. Es necesario que la cultura deje de ser propiedad de una minoría; no que el artista de minoría —para limpiar su conciencia— "descienda" al lenguaje del pueblo. Lo que interesa es que todos lleguen a entender todo; que los escritores deban simplificar su tarea me parece una ingenuidad. Ni siquiera en las sociedades socialistas se ha conseguido aún esa integración del escritor con su pueblo.

● El acceso a la cultura sería entonces un problema de decisión política de los gobernantes.

J. E.: Sí. Es un problema político, no literario.

● Por otra parte, el paternalismo de la política cultural burguesa no sabe medir la capacidad de absorción cultural del pueblo.

J. E.: Obviamente lo menosprecian. Leí uno de mis cuentos de EL PATIO —con un típico ambiente de burguesía— a un mapuche, en Chillán; le gustó y me hizo uno de los comentarios más lúcidos que he recibido. Cortázar contaba una experiencia semejante: a los campesinos argentinos les interesaba Edgar Allan Poe más que los cuentos gauchos.

● ...todos tenemos a un mapuche o a un gaucho...

J. E.: Pero no de tapada, sino que responde a una realidad.

LA VERDAD DE LA IZQUIERDA

● ¿Cuál es la verdad de la izquierda, en tu opinión?

J. E.: La izquierda..., es difícil definirla en América Latina; está muy fragmentada. Lo que más la define —por tratarse de un continente semicolonizado— es la afirmación de la nacionalidad.

● También existe un nacionalismo de derecha.

J. E.: Pero es racista. Lo que define a la izquierda es la defensa de los valores nacionales contra la penetración económica y cultural extranjera, la actitud de rechazo a la colonización.

● Para evitar la balcanización que tanto favorece al imperialismo, ¿hay una nacionalidad latinoamericana?

J. E.: Se puede hablar de una nacionalidad latinoamericana con su identidad puesta en peligro. La izquierda

defiende la integridad latinoamericana. El caso de Cuba es el de una revolución nacional contra su colonización. Hay un mapa editado en Estados Unidos en 1898, que muestra a Cuba, Filipinas y Puerto Rico bajo la enseña OUR NEW COLONIES. Por eso Cuba fue a la ruptura con USA: se explica por el aspecto nacional de su revolución, antes que por su marxismo, que es casi accesorio y mucho menos profundo. En general se trata de la defensa de una identidad cultural propia, que no es el folklore ciertamente.

● ¿Por eso la verdad está en la izquierda?

J. E.: Diría: la autenticidad está en la izquierda y la alienación en la derecha. Alienación significa estar sometido a lo ajeno. La izquierda es una especie de búsqueda de la identidad y autenticidad latinoamericanas. Su misión consiste en descubrir su cultura.

SOMOS EMIGRANTES NOSTÁLGICOS

● Dame algunas notas para la definición de un chileno.

J. E.: Este tipo de generalización me gusta poco. Te diría que Chile es un país que tiene las virtudes de sus defectos, o los defectos de sus virtudes. Somos gente bastante medida, equilibrada, algo gris, muy poco enfática, con sentido del humor, más o menos tímida: son virtudes y son defectos, porque al equilibrio y la honradez corresponden la poca audacia y la escasa imaginación. Habría que ver si estas características son inherentes a nosotros, o propias de un momento histórico.

● Luis Oyarzún sostiene (TEMAS DE LA CULTURA CHILENA) que hemos sido audaces en guerras, pero muy poco imaginativos en la paz. Habría que ver nuestra actitud en una situación revolucionaria. Los disturbios en Uruguay sorprendieron en un país tan democrático y conformista. A propósito del chileno patipferro, ¿qué piensas de la experiencia del escritor fuera de su patria?

J. E.: Da una mayor perspectiva y lleva a hacer planes más ambiciosos, pero asimismo más esquemáticos. Los chilenos son seres inestables: quieren irse, y cuando están fuera están desesperados. Los vi en París, donde pasan la vida comiendo empanadas, consiguiendo botellas de pisco y derivan a menudo a la locura. Me atrae el asunto de los chilenos en París, como tema literario. Es interesante advertir que los chilenos tienen éxito en París desde comienzos de siglo. Es falso eso de los ricos que viven fastuosamente en Europa; es al revés: son muchos los chilenos que se hicieron ricos allá, como Federico Santa María y Arturo López, padre, en la Bolsa de París. También es el caso de chilenas casadas con ricos de allá. Un chileno heredó los trabajos y el estudio de Le Corbusier. Los casos de Matta, Cuevas, Arrau. Varios modistos, peluqueros y cortesanías han hecho su carrera fuera de Chile. Los chilenos no van a gastar su fortuna en Europa: van a "hacer la América" en Europa. Y lo consiguen. La celebridad de Neruda vino de España, también la de Huidobro, y de México la de Gabriela Mistral. Somos un país de emigrantes nostálgicos, que no pierde fácilmente su nacionalidad. En este sentido somos los "británicos de la América del Sur"; y este parecido viene en parte de que somos también isla. Es decir, como los ingleses, reprimidos por una sensatez externa y una gran locura o extravagancia de fondo.

ANTONIO AVARIA

páginas de diario

Un texto inédito de JORGE EDWARDS, exclusivo para ARDOL DE LETRAS

Princeton, 13 de noviembre de 1958.

Vi una vez más "Les Enfants du Paradis", el film de Jean Louis Barrault. Para mí, este film se asocia con toda una etapa de mi juventud: la época de Alejandro Jodorowsky —que había comenzado a desarrollar su pantomima después de verlo y de ver una compañía de teatro francés, que hacía un cuadro sobre la "belle époque" con el método del cine mudo—, de los talleres de Lira y Villavicencio, de la bohemia en los cafés y restaurantes más sórdidos de Santiago, de los poemas y las primeras páginas en prosa, de los primeros años en la Escuela de Leyes, etcétera... Viendo de nuevo el film, descubro que teníamos un lirismo malsano, una actitud poetizante y afectada. La película tiene hallazgos de ambiente, de época, que se expresan en algunas imágenes acertadas. En cambio, está plagada de lugares comunes poéticos, de frases hechas, y la actuación de Barrault es de una afectación empalagosa. Entonces nos gustó y las frases nos impresionaron; pero es cierto que teníamos dieciocho años. "Les Enfants du Paradis" caracteriza en parte nuestra sensibilidad en esa época. Ahora puedo advertir hasta qué punto estaba basada en una mixtificación de la que no teníamos la menor conciencia. Por otra parte, el film corresponde a la actitud europea del fin de la guerra. Nuestra reacción criolla probablemente no se relaciona con esto. Una sensibilidad acostumbrada por la guerra a mantener un tono heroico, exaltado, romántico. El hecho de que el film evoque la atmósfera del romanticismo en Francia no es extraño. Creo que después de la guerra, en Francia, se habló más que nunca de Victor Hugo. A nosotros nos llegó un eco de todo aquello. En el fervor político de Neruda había algo del mismo elemento. Ahora, Neruda ha vuelto a las "odas elementales" (¿no eran "odas elementales" los poemas de las primeras Residencias?). Quizás por qué caminos habrá derivado Jodorowsky. Otros compañeros de aquel período trabajan callados. Hay que esperar para ver.

21 de febrero de 1959.

Ayer me llevaron a casa de Américo Castro. Tenía recuerdos curiosos del Chile de 1923: Monseñor Errázuriz, de noventa y tantos años, leyendo las Memorias de María de Médicis y diciendo que su padre había sido paje de la Corte de Carlos IV; la gravedad castellana (no alegría andaluza) del pueblo; Valparaíso, que le recordó a Valladolid; los Amunátegui, con sus hijas bonitas; un fundo en Lontué, con un cura abnegado y asceta...

28 de febrero.

Alguien me contó la historia de una señora vieja, chilena, que desde un barco que salía de Valparaíso gritaba: "¡Adiós, Chile que odio; ni los huesitos te dejaré!" Iba a morir a París.

Nueva York, 9 de abril de 1959.

Wall Street es otra cosa que la parte alta de Nueva York. El ambiente de BARTLEBY (Melville) persiste. Algunos de los aspectos misteriosos del mundo moderno —junto a la chabacanería y al disparate—, se respiran en ciertos rincones. Sobre todo en la esquina del edificio del Tesoro, donde se abre Broad Street. La pesadez y anacrónica monumentalidad de los edificios, junto al paso fantasmal de gente sin voz, sin rostro, sin ojos, empeñada en una actividad frenética y sin sentido, evoca la pintura de Chirico. El centro de esta actividad es la Bolsa, el "Stock Exchange Building". Máquinas voraces tragan datos y expelen números sobre una pantalla, números que avanzan hasta desaparecer en un extremo del lienzo, testigos de una transacción que también desaparece en la noche del tiempo. Hay un griterío ensordecedor y un hormigueo de gente, un sonar de teléfonos, un crecer de papeles y de signos, de nunca acabar. Esta gente se renovará, vendrán otras generaciones a continuar el rito. El recuerdo de Bartleby, con su profunda y dislocada impasibilidad, parece que planea sobre el bullicio.

Santiago, 10 de agosto de 1959.

Conferencia de Consulta de Ministros de Relaciones Exteriores Americanas. Me toca ir a recibir, en calidad de "Edecán Civil", a un Embajador. Un hombre viejo, de bigote blanco distinguido. Camina muy tieso, como sin ver, hasta el punto de que al salir del ascensor del hotel choca con una niña que salía al mismo tiempo, choca, se tambalea y sigue, inmutable, como si la niña fuera un obstáculo inanimado. Habla de su "interés por lo americano". En el aeropuerto hay un momento de confusión, el Embajador queda solo, hasta que un funcionario de Protocolo lo divide y corre desalado, sombrero en mano, a socorrerlo y a presentarle al Ministro

chileno. El Embajador, sumido en su dignidad senil, camina con pasos mecánicos. Después de saludar, de los fogonazos de los fotógrafos, de un apretón de manos que se prolonga en beneficio de la prensa, sonríe infantilmente. Ha escrito un libro de filosofía del derecho, o algo así. Pregunta por la iglesia de Lourdes, donde estuvo en un viaje anterior, y hace amplios gestos de admiración ante la cordillera nevada, que contempla desde la ventana del hotel. Anuncia que desea descansar, pero al rato lo veo caminando entre el gentío del vestíbulo, achispado por la efervescencia del ambiente.

París, 12 de mayo de 1963. Exposición Kandinsky.

Desarrollo absolutamente riguroso y coherente de una pintura. Antes de 1911, personalidad todavía indefinida, cambiante. El germen de su obra futura es visible. Pienso en el caso de Carlos Faz, que murió en esta etapa de búsqueda, antes de haber encontrado un estilo propio. Después, el tema empieza a pulverizarse. La naturaleza se descompone, estalla y salta hacia los confines del cuadro. Kandinsky sigue una evolución lenta y en profundidad, aparentemente libre de todo afán "exterior": publicidad, venta, etcétera.

Es un creador de cosmogonías. Mundos cerrados, que se bastan a sí mismos. De ahí su tendencia a enmarcar, a encerrar la pintura en un rectángulo o en un círculo de color. Dentro del universo mayor del cuadro, otros universos menores. Pintura circular: cada círculo encierra otros círculos: del universo al átomo.

El trazo es nervioso, arrebatado, pero contenido. Arrebato y espontaneidad dentro del sistema.

La explosión de las formas, con algo de cataclismo y de expansión romántica, se va depurando. Imagen geométrica del cosmos. Silencio de las esferas. Incansable descubrimiento de nuevos ángulos de visión; concepción idéntica.

Hacia el final de la vida, la emoción creadora se adelgaza. Queda el puro goce de las formas, el juego y la alegría de la pintura. El pasado tempestuoso está presente siempre, pero su presencia es liviana. Sólo hay una sombra de angustia que de repente atraviesa un cuadro. El universo desplegado y completo en el espacio de los cuadros se ha extendido también en el tiempo de la vida del pintor, hasta cerrarse a sí mismo. Las fotografías muestran a este revolucionario de la pintura como a un burgués apacible. Ha vivido para pintar y ha vivido en su pintura.

12 de enero de 1964.

Los antiguos viajes a Chile relatados por Morla, antes del Canal de Panamá. De un tren se pasaba a otro más pequeño y de ahí a la mula. Un huaso que canta a todo pulmón, con el niño en brazos, y las mulas que siempre caminan por la orilla misma del precipicio. Al divisar los cóndores, que planeaban moviendo apenas las alas, se decía que ya estaban a tres mil metros de altura. Sorpresa de encontrar todavía una ciudad al otro lado, cuando eso parecía el fin del mundo.

21 de marzo de 1964.

Matta, anoche:

"No hay que hacer arte moderno sino ser un hombre moderno que hace arte".

"Soy un ingenuo del siglo XXI".

Venecia, 19 de septiembre de 1965.

Las campanas, a cada instante, me hacen recordar las campanas de Santiago, veinte o veinticinco años atrás. Producían un efecto angustioso. En la somnolencia y la penumbra interminables, refrescaban la memoria de una vida exterior llena de imposiciones, choques, caminantes hostiles, ruidos, obstáculos.

Aquí renuevan por un segundo esa angustia. Luego es apaciguada por una imagen: el reflejo del sol en los canales, junto a los postes azules con cima dorada, o blancos y rojos en espiral. Pero las voces de la gente, el ajeteo de la calle, evocan otra vez esa intromisión del mundo de puertas afuera en el letargo perezoso, ocupado por divagaciones confusas e intrincadas. Las campanas de San Francisco en el crepúsculo de noviembre —me había quedado dormido— la saliva descendía por la comisura de los labios y mojaba la colcha —necesidad de reabrir el libro, de estudiar diez páginas más, antes de enfrentar al jabalí cornúpeto, en la hora decisiva.

Dormir o divagar en la penumbra, a la caída del sol, era evadirse del tiempo reglamentado. Inevitable usar el concepto de evasión, despresti-

páginas de diario

giado durante años y que quizás comience a recuperar algo de su antiguo lustre. Las campanas, anuncio sonoro y triunfal de una etapa transcurrida de tiempo, destruían el ensueño. Sin embargo, también había, enredado en las vibraciones que se prolongaban sobre los techos, un anuncio, un resplandor de bronce o de oro, un sonido a cuyo timbre victorioso no podía permanecer indiferente. El Emperador pasaba revista a sus tropas, con desdén y soberbia, mientras la mirada de la amiga de su hermana lo seguía desde algún mirador oculto, o anónimo.

Ahora es imposible ese desdoblamiento. El anuncio permanece, reducido a estímulo abstracto, puro aguijón que no se traduce en imágenes de una insensata gloria futura. Sólo el deseo de contemplar de nuevo el agua de los canales, surcada por la sombra de los postes y las fachadas góticas, o la basílica de San Marcos, entre las palomas y el gentío, la música, las banderas, el sol sobre el rojo de los frescos, las cúpulas desiguales, pletóricas, las columnas y estatuas, ángeles con alas de oro que suben a la cumbre abriéndose paso por la selva abigarrada, deslumbrante, blanca, mármorea, dorada, roja, verde, azul de prusia. Los campaneros de la torre del reloj podrían ponerse a tocar y eso sería el colmo, un verdadero orgasmo del mediodía dominical. Preferimos retirarnos al albergue "San Maurizio" y dormir una siesta mal merecida. Que será cortada por campanas cuando el cielo, detrás de los listones de material plástico, empiece a verse oscuro.

Las góndolas avanzan con suavidad sigilosa por los canales más estrechos, acompañadas por el chapoteo apenas perceptible del agua contra las gradas gastadas, carcomidas por el moho. Vahos pestilenciales perturban las narices de la turista rica, dueña de la situación. En la góndola viaja un norteamericano calvo, de anteojos, con una sonrisa inmutable, acompañado de su esposa gorda, miope, y de la hija de quince años que también usa gruesos anteojos y tiene pocas esperanzas de liberarse, durante el viaje, de la tutela de los padres. El gondolero cumple su deber con indiferencia, eficazmente. Vimos esta mañana a sus antepasados, de faja granate y gorro blanco, en los cuadros de Francesco Guardi expuestos en el Palazzo Grassi. En el centro de la laguna, captados en pleno movimiento, al dejar atrás lentamente Santa María de la Salud.

20 de septiembre de 1965.

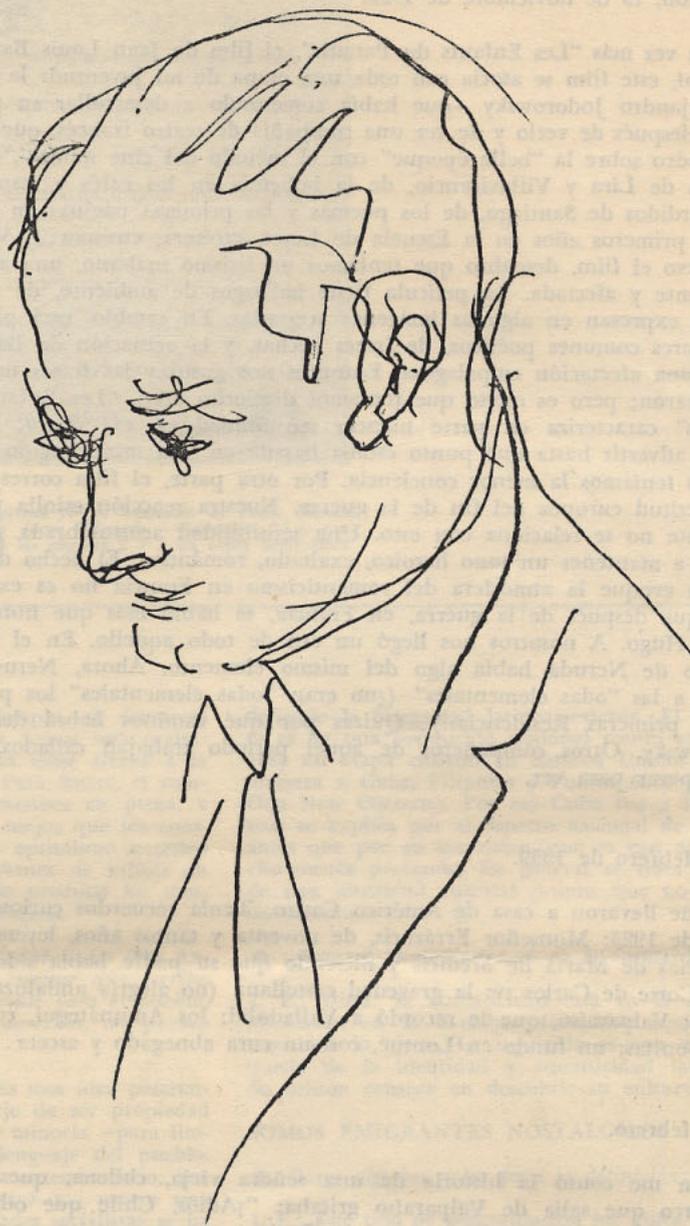
Ayer íbamos al mercado y la lluvia, repentinamente, nos obligó a refugiarnos en la exposición de los Guardi, en el Palazzo Grassi. Hoy vimos los Tintoretto de la Scuola San Rocco.

De los Guardi, es mejor olvidar a Gian Antonio, quintaesencia del mal gusto y de la hipocresía postrenacentista, jesuítica. Sus grandes escenas religiosas están llenas de falsa luz mística, de gestos estereotipados. Hoy habría sido escenarista de las películas bíblicas de Hollywood.

Francesco también rinde tributo, en sus comienzos, a esta exigencia de la época y de Italia. Después se descubre a sí mismo, descubre su color y su manera, en la contemplación completamente laica de esta ciudad. Pero antes de pintar a Venecia pinta caprichos, paisajes, imaginarios: ruinas neoclásicas, arcos interrumpidos en los que crece la hierba, a la orilla de puertos de pesca abandonados, con redes rotas, casas solitarias, pescadores que parecen dormir o remar sin rumbo. Desde estos paisajes desolados, el paso a la pintura veneciana se produce con plena fluidez, como si la realidad de Venecia sirviera de pretexto, mejor que cualquier fantasía, para su pintura. Es la Venecia deslumbrante de siempre, pero rodeada, minada por la decadencia. Sobre la plaza de San Marcos se extienden tolderías harapientas, pululan perros vagos. Hay escenas de esplendor, pero en alguna parte, irremediablemente, está el deterioro al acecho.

El resultado es irreal. Sin necesidad de inventar paisajes, como en los caprichos, su pintura refleja un mundo de sueños. La República Serenísima debía derrumbarse al término de su siglo, y Guardi no hizo más que anticipar ese final. La belleza de la arquitectura, en sus cuadros, parece una fachada desprovista de contenido. Sólo se palpa la realidad en algunas de las figuras que atraviesan el escenario: los vendedores, las fruterías, los gondoleros que se inclinan para hundir el remo, en un gesto idéntico al que utilizan hoy día para empujar sus cargamentos de turistas.

La pintura de Guardi es nerviosa, precisa, llena de una máxima concentración y de un misterio indefinible. Su equivalente en música podría ser Schumann o Debussy. Tintoretto es Wagner, o Beethoven. El sigue la consigna del momento y pinta, por encargo, escenas de la Biblia en los muros del edificio renacentista de la Scuola; pero no hay nada de hipocresía dulzona en sus cuadros. Un soplo vigoroso, que surge como una fuerza de la naturaleza, barre con toda sensiblería de sacristía barroca. Y el misterio también existe, en forma muy diferente a la de Guardi: en las luces espectrales que ponen de relieve algunas figuras y dejan a otras en la sombra. La luz no está dibujada; surge de la pintura misma y es como la condensación de ese misterio. La poesía de Guardi se da en la retención, en los subentendidos. No existen introversiones, en cambio, en Tintoretto: dice todo lo que quiere decir a brochazos, a golpes de color y



EDWARDS EN UN DIBUJO DE NELSON LEIVA.

de luz, repartidos —con sabiduría exacta— en extensiones sobrehumanas de tela.

22 de septiembre de 1965.

Un diario escrito en Venecia, no un diario de Venecia. Las ciudades empiezan a definirse y delimitarse después de vividas, en el recuerdo. Ahora Venecia es más bien una confusión de puentes, esquinas, ventanas con maceteros o con postigos carcomidos, callejones sin salida, barcasas, góndolas, campanas, el ángel de oro del campanile (campanario) de que habla Proust, la frase de Napoleón ("Seré un Atila para el Estado véneto"), Mary Mac Carthy, Harry's Bar, Montaigne y la carestía de los viveres, la estupidez de Herbert Spencer, las inglesas o norteamericanas lánguidas y neuróticas de Henry James, las bandas de música en la Plaza de San Marcos, Wagner a la italiana... Será necesario que la memoria seleccione y efectúe su elaboración. El estímulo actual de Venecia podría servir, en cambio, para hablar de otras cosas: París, por ejemplo, o Santiago de Chile con su falso gótico, sus hermosas callejuelas oscuras, ingenuas en su pasada pretensión de grandeza (que todavía no abandonan del todo).

En la colección Guggenheim, el retrato de una dama, por Paul Klee. La frustración, la mesura impuesta por el medio, una melancolía intensa, pero nada de esto desvinculado de la pintura, superpuesto a ella; una melancolía que es inseparable del color naranja, del dibujo que marca el velo del sombrero; que se difunde más allá, hacia el fondo del cuadro, y se concentra en la pequeña circunferencia de los ojos, misteriosamente. La concentración y la ausencia de énfasis de este cuadro de Klee son las mejores cualidades del arte moderno, próximo al arte medieval y al arte primitivo y distante de la inflada retórica renacentista. Quizás esta pureza del arte moderno en sus tiempos heroicos empiece a perderse y estemos entrando en nuevos periodos de afectación, de exageración pomposa y complacida.

BALDOMERO LILLO: OBRAS COMPLETAS. *Prólogo de Raúl Silva Castro, Editorial Nascimento, 457 pp., 1968.*

Por primera vez, en cuidadosa edición, tenemos al alcance de la mano todas las páginas del autor que describió antes que nadie con verdad y justeza de primera mano el drama de las minas y los campos chilenos. Además, textos no incluidos en volúmenes anteriormente dan nuevas luces sobre el autor lotino. Se complementa el libro con los principales juicios críticos que merecieron en su época las obras SUB SOLE y SUB TERRA, así como estudios de diversos autores sobre la personalidad de Baldomero Lillo.

FRANCISCO ANTONIO ENCINA, por Guillermo Feliú Cruz. *Editorial Nascimento, 265 pp., 1968.*

Con versación y acuciosidad características, Guillermo Feliú Cruz entrega un completo análisis de la vida, obra y significación del más prolífico y discutido de los historiadores chilenos del siglo que corre, del cual fue amigo personal aunque muchas veces discrepante ideológico. Es éste un libro indispensable para quienes quieran adentrarse no sólo en la obra de Encina, sino en el desarrollo de nuestra historiografía. Además, en la Introducción, Guillermo Feliú rinde homenaje a Carlos George Nascimento, que fuera el editor de la HISTORIA DE CHILE (200 mil ejemplares vendidos), de Encina, y traza una silueta biográfica de los principales editores en el Chile del siglo pasado.

CHILE: AN ANTHOLOGY OF NEW WRITING. *Selected and edited by Miller Williams. University of Kent. USA, 200 pp., 1968.*

Miller Williams es un destacado poeta y ensayista norteamericano que residiera durante dos años en nuestro país tras ganar la Beca Amy Lowell para el viaje de un poeta. Según sus declaraciones, se vino a Chile por ser éste el país de Neruda. Desde su regreso a su patria, en donde ejerce cátedra de inglés en la Universidad de Loyola, New Orleans, ha realizado una intensa difusión de la literatura chilena.

Ahora entrega esta Antología, en la cual figuran los siguientes poetas: Miguel Arteché (5), Efraín Barquero (3), Rolando Cárdenas (2), Luisa Johnson (2), Enrique Lihn (3), Pablo Neruda (6), Nicanor Parra (5), Alberto Rubio (2), Jorge Teillier (6), Armando Uribe (4). Una entrevista a Nicanor Parra, un cuento de Poli Délano y otro de Antonio Skarmeta y una obra de teatro de Raúl Ruiz completan esta selección que tiene el doble mérito de ser bilingüe.

LOS NUEVOS. *Antología de la poesía peruana última de Leonidas Carvallo Mesones, Editorial Universitaria, Lima, Perú, 167 pp., 1968.*

Antonio Cisneros (1942), ganador del último Premio de Poesía en el Concurso de la Casa de las Américas de Cuba; Carlos Henderson (1940); Rodolfo Inostroza (1941); Mirko Lauer (1947); Marcos Martos (1942), y Julio Ortega (1942) son los seis poetas elegidos por el antologista para mostrar la importancia de la llamada "Generación de 1960" en su país. Como siempre en estos casos es posible que no estén todos los que son y viceversa, pero es indiscutible que todos son poetas de verdadero interés, dentro de las vías de una evolución constante. Presenta la obra —muy bien impresa y diagramada— la valiosa particularidad de que cada autor expone una especie de "arte poética" inicial. De paso, diremos que los nombres de Neruda y Nicanor Parra salen a menudo a relucir en la hora de la toma de posiciones.

LA POESÍA DE BUENOS AIRES. *Ensayo y Antología de Horacio Salas, Editorial Pleamar, 265 pp., 1968.*

Horacio Salas, poeta argentino que estuviera de paso en nuestro país y ya presentado en nuestro ARBOL, entrega esta muy interesante Antología, en donde aparecen los cantores de la gran urbe platense desde la Colonia. El prólogo es además una verdadera síntesis de las corrientes poéticas argentinas en este siglo, y en la antología figuran seleccionados textos de la mayor parte de los principales vates argentinos, como Vicente Bar-

bieri, Jorge Luis Borges, Evaristo Carrigo, Baldomero Fernández Moreno, Oliverio Girondo, González Tuñón, Ricardo Molinari, para citar sólo a los más conocidos. Figuran, además, representantes de las últimas generaciones, desde Daniel Barros a Eduardo Romano. Como una novedad, se le da categoría poética a los autores de letras de tango, Homero Manzi y Enrique Santos Discépolo —entre otros—, lo cual proporciona un necesario aire de "color local" a la obra.

ARÚSPICE, Número 8, Concepción, Otoño de 1968.

Esta revista del grupo homónimo compuesto por estudiantes de la Universidad de Concepción, y dirigida por Jaime Quezada (autor de POEMAS DE LAS COSAS OLVIDADAS y LAS PALABRAS DEL FABULADOR, Premio Alerce 1967 y de próxima aparición en la Editorial Universitaria), sigue en una constante línea de superación tanto en calidad como en presentación y cantidad de material. El presente número está centrado en Nicanor Parra, del cual

se entregan —además de un par de poemas extensos—, los primeros ARTEFACTOS publicados en Chile. El otro poeta mayor, por decirlo así, que figura en la revista es Gonzalo Rojas, con un poema sobre el Che y otro sobre André Breton. La joven guardia está integrada, en este caso, por Floridor Pérez, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, el mismo Jaime Quezada, Edgardo Jiménez. Figuran además Sergio Hernández (REGISTRO), Luis G. Muñoz, el mandragórico Ramón Riquelme (CALLES CIRCULARES) y Omar Lara.

DÍAS EN EL PUEBLO, por Juan Carlos Ghiano, Emecé, 145 pp., 1968.

El autor de esta obra es un poeta y escritor argentino de la llamada "Generación del 40", notable por su decantada dicción, la visión a través de espejos empañados por el tiempo y sus reflejos en el presente de la realidad de una provincia argentina, en morosos relatos, cuyo punto alto nos parece "Tío Juan José", bello y misterioso, ambiguo retrato de una vocación de poeta frustrado.

"...lo que estos hombres tienen que decirnos, a nombre del socialismo que reivindican para sí, es que el socialismo puede ser una cosa horrible cuando brota de un sistema que rebaja y mutila a los individuos. Y que, en tal situación, la peor política es la de defender este sistema "a pesar de todo", porque después de todo es socialista. Más vale el riesgo de cuestionar radicalmente el pasado: sólo afrontando este riesgo puede el socialismo recuperar su vitalidad y la confianza en sí mismo".

Este y otros planteamientos aparecen en este libro de gran actualidad:

CHECOSLOVAQUIA VUELVE AL SOCIALISMO

UN LIBRO CORMORAN
EDITORIAL UNIVERSITARIA DE CHILE
Casilla 10220 - Santiago



En medio del nocturno bosque de la noche se levanta desde la infancia el templo del miedo, en cuyos altares las primeras oficiantas fueron las narradoras que nos hablaban entre los ramalazos del viento y de la lluvia, sobre apariciones de ánimas, vampíricas serpientes voladoras, brujos y encantamientos. Fascinante y turbador reino que dobla de maravilloso nuestra vida y que nos hace luego ir a sufrir el terror del cine: Frankenstein asesinando a la niña que le ofrece una flor, el Conde Drácula (o sea, Bela Lugosi que al morir pidió lo entierren con su capa) saliendo de su tumba en busca de sangre; y después conocer el terror proporcionado por tantas historias con oficiantes como Edgard Poe, Sheridan Le Fanu (con su inolvidable y ambigua Carmilla), Hoffmann, Bran Stoker y Gastón Leroux de quien ahora se celebra el Centenario, y de quien me gusta hablar, aun cuando sea uno de esos autores del "subterráneo" o los pisos bajos de la literatura, los que sin embargo, dan a veces tantas luces insospechadas. Así, los surrealistas franceses amaban repetir la frase clave de una de las novelas de Leroux: "El presbiterio no ha perdido nada de su encanto ni el jardín de su esplendor". A Gastón Leroux le debo memorables pesadillas desde que semana a semana iba siguiendo LA ESPOSA DEL SOL o LA MUÑECA SANGRIENTA en la revista EL FAUSTO aquella que leíamos quienes ya no les bastaba el más infantil PENECA o EL CABRITO y BILLIKEN, festines más bien de los buenos alumnos. La novela policial, la de terror y el folletín son los más apetecidos por niños y por adoles-

centes, quienes junto al gran público sienten la necesidad de lo maravilloso que dote de lo irreal a la vida cotidiana, le proporcione desplazamientos vertiginosos en el tiempo, la sumerja en intrigas desconcertantes. Lo mismo que hace la poesía, en un grado ya superior. Por algo en Chile los poetas son más estimados que los prosistas, carentes en general de imaginación (lo que Encina le echaba la culpa a la influencia castellano-vasca) y el gran público ha preferido desde el siglo pasado los folletinistas a los autores serios: tenemos a Ramón Pacheco, Liborio Briebe, Jorge Inostroza, que calman en cierto modo la apetencia de lo improbable.

Gastón Leroux cultivaba el folletín, la novela de terror y la novela policial; ésta le debe la creación de un personaje par de Sherlock Holmes y Arsenio Lupin: Pepe Rouletabille (Pepe Ruedabola), el genial periodista y detective amateur que debe luchar contra su padre, un hábil criminal, a quien da muerte para liberarse de su sombría infancia, siguiendo en cierto modo el esquema de la leyenda de Edipo, así como Joyce sigue la de Ulises. La obra capital de Leroux es EL MISTERIO DEL CUARTO AMARILLO, considerada una de las mejores existentes sobre el tema del crimen cometido en un cuarto cerrado. En la de Leroux la policía trata inútilmente de dar con el malhechor en las tres dimensiones, mientras Rouletabille descubre que éste había huido en una cuarta: la del tiempo. Junto a EL MISTERIO DEL CUARTO AMARILLO, las obras más conocidas de Leroux son EL FANTASMA DE LA OPERA —varias veces llevada al

cine—, EL PERFUME DE LA DAMA DE NEGRO (publicada en Chile por Zig-Zag), la turbadoramente poética EL CORAZÓN DELATOR y las de la serie de Cheri-Bibi, el super criminal, comparable sólo a Fantomas de Silvestre y Allard (tan en auge ahora y publicado en castellano por Aguilar). La serie de Cheri-Bibi está siendo reeditada con gran éxito en Francia, y conviene hacer presente que un poeta como Paul Eluard no le ocultó su admiración. Gastón Leroux nació en París, en 1868, claro está, y falleció en Niza en 1927. Fue abogado, periodista, heredero de un millón de aquel entonces que perdió en el juego, nuevamente periodista y por último escritor profesional. Publicó EL MISTERIO DEL CUARTO AMARILLO en 1907 y alcanzó a escribir unas sesenta novelas. Explicó su método de trabajo diciendo que cogía dos palabras casi iguales y, a partir de ellas, construía dos frases poco menos que idénticas. Una vez halladas las dos frases, trataba de escribir un cuento que pudiera comenzar con la primera y terminar con la segunda (ver HISTORIA DE LA NOVELA POLICIACA de Fereydoun Hobeysda).

La obra de Gastón Leroux es una reivindicación de lo que cierta minoría pensante que, según Jean Cocteau, "desprecia en público lo que lee a escondidas", califica a fardo cerrado y desdeñosamente de subliteratura, aferrándose al "snobismo del aburrimiento". Vale la pena repararla.

JORGE TEILLIER



Salvatore QUASIMODO

La muerte de Salvatore Quasimodo enlutó recientemente la poesía entera. Nacido en Sicilia en 1901, había obtenido el Premio Nobel en 1959, por la trascendencia y el humanismo de su severa, noble y diáfana poesía. Considerado unánimemente junto a Ungaretti y Montale como la más alta voz de la poesía contemporánea de Italia, Quasimodo contaba con muchos admiradores en nuestro país, entre ellos Pablo Neruda, del cual Quasimodo era a su vez amigo y traductor. Como un homenaje póstumo, ARBOL DE LETRAS publica dos poemas de Quasimodo en versiones de escritores chilenos.

CARTA A LA MADRE

*"Mater dulcissima, ahora se levantan las nubes,
el Navío topa confusamente contra los diques,
los árboles se hinchan de agua, arden de nieve;
no estoy triste en el Norte; no estoy en paz
conmigo mismo, pero no espero
el perdón de ninguno; muchos me deben lágrimas
de hombre a hombre. Sé que no estás bien, que vives
como todas las madres de los poetas, pobre
y según la medida de amor
por los hijos lejanos. Hoy, soy yo
quien te escribe". Finalmente, dirás dos palabras
sobre aquel muchacho que huyó de noche con su chaquetilla
y algunos versos en el bolsillo. Pobre, tan impetuoso,
lo matarán algún día en algún lugar.
"Cierto, recuerdo, fue en aquella escalerilla gris
de los lentos trenes que llevaban almendras y naranjas
a la boca del Imera, el río lleno de urracas,
de sal de eucaliptus. Pero ahora te agradezco,
—sólo esto quiero— con la misma ironía que pusiste
en mis labios, igual a la tuya.
Esa sonrisa me ha salvado de llantos y dolores.
No importa si ahora tengo alguna lágrima por ti,
por todos aquellos, que como tú esperan
y no saben qué. Ah, amable muerte,
no toquéis el reloj de cocina que golpea en el muro:
toda mi infancia ha pasado en el esmalte
de su esfera, en sus flores pintadas;
no toquéis las manos, el corazón de los viejos.
Pero tal vez alguno responde. Ah, muerte piadosa,
muerte pudorosa,
Adiós, amada, adiós dulcissima mater".*

Traducción de Fernando Pezoa

MI PAIS ES ITALIA

*Cuanto más se alejan los días dispersos
más retornan al corazón de los poetas.
Allá los campos de Polonia, la llanura de Kutno
con las colinas de cadáveres ardiendo
entre nubes de nafta; allá las alambradas
para la cuarentena de Israel,
la sangre entre los despojos, el exantema tórrido,
el rosario de pobres muertos hace largo tiempo,
fulminados en las fosas abiertas por sus manos;
allá Buchenwald, la dulce selva de hayas,
y sus malditos hornos, allá Stalingrado
y Minsk sobre los pantanos y la nieve putrefacta.
Los poetas no olvidan. ¡Oh, la masa de los viles,
de los vencidos, de los perdonados por la misericordia!
Todo perece. Pero los muertos no se venden.
Mi país es la Italia, ¡oh, enemigo extranjero!,
y yo canto a su pueblo, y también al llano,
ahogado por el rumor de su mar,
y al límpido luto de las madres. ¡Yo canto su vida!*

Traducción de Lautaro García*
*(De "Los Grandes Poetas", antología de F. Galano)

