

LOS ARTEFACTOS DE PARRA

74

75.76

78.80

81

84

Del Sumario

La cuestión palpitante y notas de literatura

Poemas y artefactos inéditos

Antientrevista y viaje por el mundo de Nicanor Parra

In Memoriam Ezequiel Martínez Estrada, un poema de Roberto Fernández Retamar

Teatro inédito de José Ricardo Morales

Las horas contadas

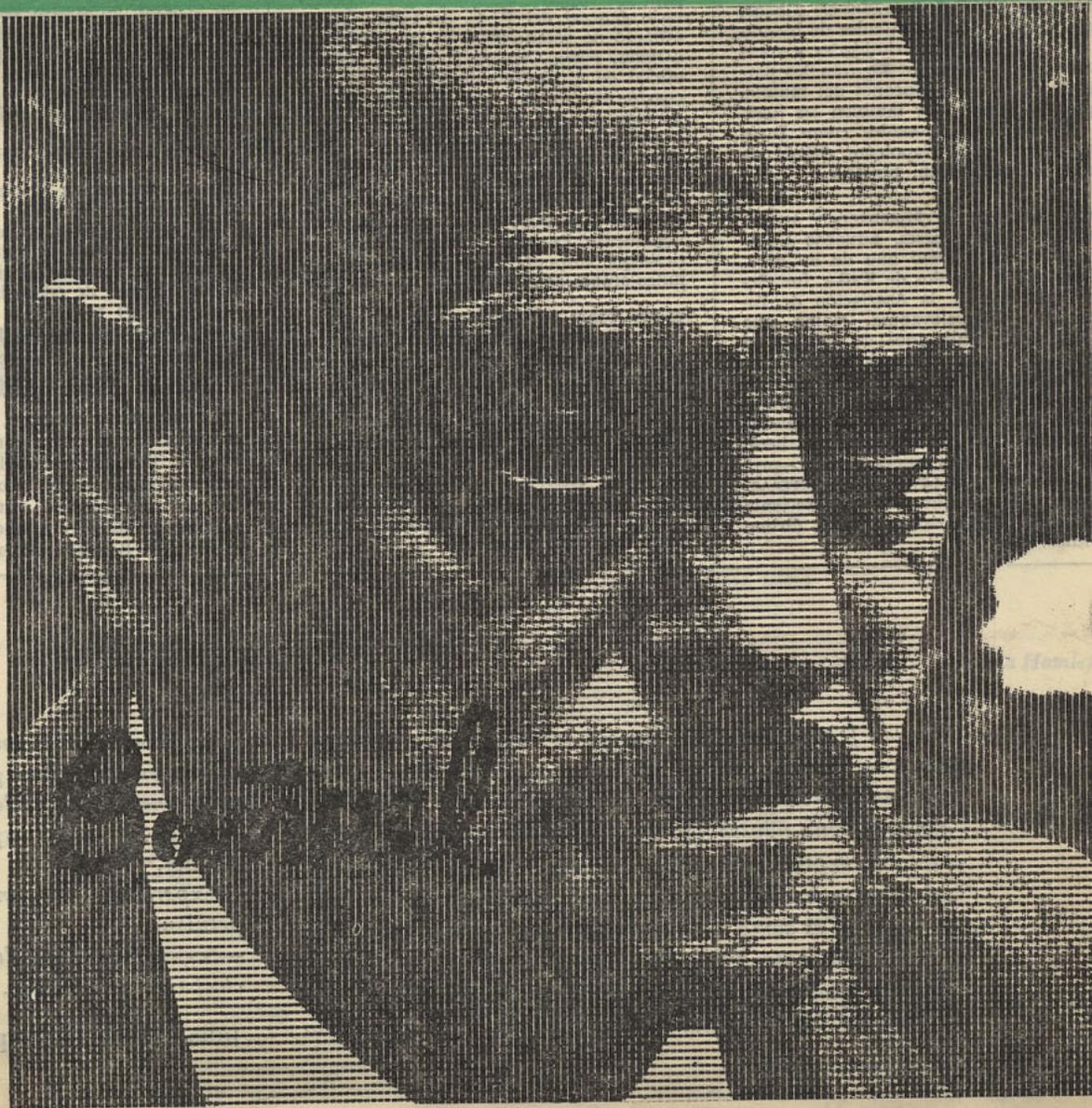
8 VOL. 1 eº 1,50

árbol de letras

Editorial Universitaria

LUIS BUÑUEL

poeta surrealista de la imagen
por Kerry Oñate



árbol de letras
 Editorial Universitaria

LA CUESTION PALPITANTE: "Sabemos que el combate en curso, y que va a durar años en Europa y en todas partes, no es una batalla de los jóvenes contra los viejos, sino la lucha del espíritu de responsabilidad contra el poder autoritario. Un rechazo radical de lo que es intolerable no da respuesta a todo. Pero es seguramente el comienzo de todas las respuestas posibles" (Claude Roy).

■ 35 AÑOS DE POESÍA ES ELUARD. Su nombre de pequeño burgués había sido Eugenio Grindel; como poeta del amor, el sueño y la rebelión violenta, se llamó para siempre Paul Eluard. Dijo: "Si nosotros lo quisiéramos, no habría sino maravillas". Eluard es Eluard, pero a los ojos perzozos de la crítica tiene dos caras: la del lírico surrealista, la del revolucionario comprometido. A desmochar llaman, a desmembrar en orden. Murió en 1952, a los 57 años, y en 1968 sus obras completas, en dos volúmenes definitivos de la Biblioteca LA PLEIADE, reúnen tres mil cien páginas.

■ COLERICOS DEL SIGLO XIII. En 1229, con motivo de una pelea sangrienta entre estudiantes y sargentos del Rey, la Universidad de La Sorbonne estuvo en huelga y durante dos años casi no hubo cursos en París.

■ EL BUENMOZO NO ESCRIBE. Fernando Arrabal, representante español del teatro del absurdo, declara: "Si yo tuviera el físico de James Dean, por cierto que no habría escrito jamás obra alguna" (en COMMENT BRILLER EN SOCIÉTÉ, de Giannoli y Thomas, ediciones Laffont, París). Duda lógica: ¿qué habría hecho Arrabal con el físico de James Dean?

■ DATO PARA BRAULIO ARENAS. En las Prentas Universitarias de Francia se ha publicado un DICCIONARIO DEL AJEDREZ, confeccionado por François Le Lionnais y Ernst Maget. Contiene 2.364 artículos de biografía, historia, cultura, curiosidades y vocabulario acerca del tema. Figuran las partidas de todos los campeones del mundo, de grandes maestros, y también las jugadas de célebres aficionados como Jean-Jacques Rousseau, Napoleón, Alfred de Musset, Tolstoi, Stalin, Einstein.

■ DEL PRESIDIO A LA PRESIDENCIA Y AHORA, ¿QUE? Hace unos meses, Eduardo Goldstücker, conocido como uno de los especialistas más profundos de Kafka, fue elegido Presidente de la Asociación de Escritores de Checoslovaquia. Había sido condenado a veinte años de prisión en tiempos del proceso Slansky, por "simpatías sionistas". Asimismo, el equipo de redacción de la revista LITERARNY NOVINY, obligado a dimitir por la oficina central del Partido Comunista (opiniones heterodoxas), fundó una nueva revista —presentada en ARBOL DE LETRAS, N° 7, LITERARNY LISTY. Un despacho de prensa reciente comunica la desaparición de este último periódico.

■ DOS CLASICOS DE LA MODERNA CRITICA FRANCESA. La casa editorial Du Seuil ha reeditado dos estudios de justa fama en los medios universitarios: HISTORIA DE LA NOVELA FRANCESA DESDE 1918 y, especialmente, LA EDAD DE LA NOVELA NOROCCIDENTAL, de Claude-Edmonde Magny.

■ VIETNAM, SEGUN MARY MC CARTHY. Gran éxito está gozando esta obra en Francia. El reportaje de una escritora que se resume con esta reflexión: "Lo peor que podría pasar a nuestro país, sería que ganáramos la guerra". Brutal y paradójica, es la fórmula adecuada a una guerra inútil e injusta, porque Mary Mc Carthy ha visto en Vietnam el peor rostro de Estados Unidos. La decisión moral debe ser el rechazo en bloque de esta guerra, porque es el cáncer que devora los más altos valores de la civilización. La presencia norteamericana en Vietnam, según la escritora (quien habla como ciudadana patriota) desfigura a USA.

■ ISRAELITAS NO CONFORMISTAS. "La política israelí debe indicar que no se identifica con la política norteamericana y debe tener cuidado de no identificar la política árabe con la política soviética. Todo refuerzo de los lazos entre Israel y los países pertenecientes al campo socialista y neutralista acentúa nuestra independencia política y nos encamina a la paz". Tal es la toma de posición —audaz para un israelí— de Moshé Sneh (secretario general del P. C. de Israel) en el número de verano 1968 de LES NOUVEAUX CAHIERS, París. Concuera con la política oficial en el sentido de rechazar la evacuación de los territorios ocupados, en espera de que las fronteras definitivas sean negociadas. Otro colaborador, que se declara socialista de izquierda, examina las posibilidades de discusión con los palestinos y hasta sugiere indemnizar a los refugiados aun antes de que intervenga un reglamento. Por último, George Weill sostiene que antes del sionismo, las relaciones judeo-árabes eran idílicas en Yemen.

■ ESCRITORES CHILENOS EN TALLER DE USA. Dos valores jóvenes de nuestra literatura participan en el Programa Internacional del célebre Taller de Escritores de la Universidad de Iowa: el poeta Carlos Cortínez (OPUS CERO) y el novelista Juan Agustín Palazuelos (SEGUN EL ORDEN DEL TIEMPO y MUY TEMPRANO PARA SANTIAGO). Un joven escritor mexicano de gran talento, José Agustín, será uno de sus compañeros en la pequeña ciudad del Medio-Oeste norteamericano.

■ UNA GUGGENHEIM PARA JOSE DONOSO. El más conocido de los escritores chilenos de la Generación del 50, José Donoso (1924), ha obtenido la codiciada beca Guggenheim para el desarrollo de las artes. Chileno errante —a pesar de una apariencia sedentaria—, el autor de CORONACION y EL LUGAR SIN LIMITES ha residido año a año en diferentes lugares durante las últimas dos décadas. Adivinamos en él al inspirador del Programa Internacional del Taller de Escritores de Iowa (donde vivió como escritor-en-residencia) y hacemos votos para que en su retiro de Pollensa, isla de Mallorca, acabe la elaboración de su novela monumental (EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE).

■ De la discusión de los niveles de salarios, surgen algunas opiniones que revelan, aunque esquemáticamente, distintos criterios que apuntan hacia una política de salarios. Pedro Félix Vicuña alega, ante el Senado (en 1871), en favor de una retribución más justa. Insiste en que debe haber una relación entre la riqueza que produce el trabajo y el salario que se da al trabajador, el principal agente de la producción. "Si el uno lo absorbe todo —dice— i solo concede al otro el salario necesario; se actúa injustamente, actitud que llevará, algún día, a una emigración incontenible o a una conspiración, de parte de los inquilinos y del proletariado en general, en contra del orden establecido". (Del libro "Ideologías Chilenas" de Gonzalo Izquierdo F. publicado por el Centro de Investigaciones Socioeconómicas (CESO) de la Universidad de Chile). Distribuye Editorial Universitaria.

■ VARGAS LLOSA EN RESIDENCIA NOROCCIDENTAL. La Universidad del Estado de Washington ha contratado como "escritor residente", por un período de seis meses, al novelista peruano Mario Vargas Llosa. A los 32 años de edad, ha publicado LA CIUDAD Y LOS PERROS, LA CASA VERDE, LOS JEFEES Y LOS CACHORROS. El año 67 obtuvo el premio de novela mejor dotado del mundo: el ROMULO GALLEGOS.

■ CUESTION DE PRESTIGIO. Un prestigioso matutino de Santiago aprueba la ocupación de la Universidad de México —por primera vez en el México de la Revolución se desconoce la autonomía de esa casa de estudios, y estando en el poder el Partido Revolucionario Institucional—

en atención a que grupos de choque estudiantiles habrían considerado apoderarse del estadio olímpico, ocasionando así un "grave desprestigio a México y comprometiendo el éxito mismo de la gran justa deportiva mundial". Sorprende que para proteger el estadio se viole la universidad, y en lo que toca al argumento del prestigio, pensamos que el desprestigio internacional tiene grados. Así lo ha pensado al parecer el propio Rector de la Universidad de México, al presentar su renuncia al cargo.

■ HOROSCOPO DE LA POESIA. ¿Es posible? Sí, afirma la VIIIª Bienal Internacional de Poesía (Sept., 1968, en Knokke-le-Zoute, Bélgica), al colocar como tema central a "la poesía de mañana en las revistas de hoy".

■ TRILCE. Año IV. Número 13. Enero-Marzo de 1968. Talleres Gráficos de la Universidad Austral de Valdivia. 64 pp. Bajo el amparo del sustantivo inventado por César Vallejo, un grupo de jóvenes poetas de Valdivia viene desarrollando una interesante labor que traspasa los marcos meramente provinciales, en ejemplar esfuerzo. En 1965 organizaron en Valdivia un Primer Encuentro de Poetas, centrado en lo que por llamar de alguna manera se califica como "Generación del 50". Producto de este encuentro fue la publicación de una ANTOLOGIA DE LA POESIA CHILENA 1960-65 alrededor de siete nombres: Miguel Arteche, Alberto Rubio, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Armando Uribe, Efraim Barquero y Jorge Teillier. La selección de poemas estaba precedida por un ensayo de un crítico sobre la labor de cada poeta. En abril de 1967 TRILCE convocó a un II Encuentro Nacional de la Poesía Joven. Los resultados obtenidos por la nueva generación de poetas los tenemos a la vista en esta entrega de TRILCE. Allí se encuentran Oscar Hahn (1938), Luis Antonio Faúndez (1937), Floridor Pérez (1937), Ronald Kay (1941), Hernán Lavín (1939), Gonzalo Millán (1946), Jaime Quezada (1942), Waldo Rojas (1943), Carlos Cortínez (1934), Omar Lara (1941), Federico Schopf (1940), y Enrique Valdés (1943); los cuatro últimos son representantes del Grupo Trilce. De cada autor se da una selección de poemas, precedida por una nota del poeta sobre el significado de su creación. El todo hace un conjunto coherente y de indispensable consulta para seguir el desarrollo y las posibles vías futuras de lo más característico de la poesía joven del país, tan rica siempre en posibilidades y realizaciones.

Yo entresueño, buzo de lavabos

Y es tan fácil, si te fijás un poco, a lo mejor vos lo comprendés. Cuando te despertás, con los restos de un paraíso entrevisto en sueños, y que ahora te cuelgan como el pelo de un ahogado: una náusea terrible, ansiedad, sentimiento de lo precario, lo falso, sobre todo lo inútil. Te caés hacia adentro, mientras te cepillás los dientes sos verdaderamente un buzo de lavabos, es como si te absorbiera el lavatorio blanco, te fueras resbalando por ese agujero que se te lleva el sarro, los mocos, las lagañas, las costras de caspa, la saliva, y te vas dejando ir con la esperanza de quizá volver a lo otro, a eso

que eras antes de despertar y que todavía flota, todavía está en vos, es vos mismo, pero empieza a irse... Si, te caés por un momento hacia adentro, hasta que las defensas de la vigilia, oh la bonita expresión, oh lenguaje, se encargan de detener.

—Experiencia típicamente existencial —dijo Gregorovius, petulante.

—Seguro, pero todo depende de la dosis. A mí el lavabo me chupa de verdad, che.

Julio Cortázar, del cap. 57 de RAYUELA.

Dime si te molesto con mis lágrimas.

Y TU CUANDO LLEGASTE DE GHILLAN

—Todavía no llego del todo
partí el año 32:
aún vengo de viaje.

ACTA EST FABULA

Cristo murió de muerte natural
Nadie pensó crucificarle nunca.

A la velocidad de la luz
Un tuerto es rey.

SO LONG

Como ustedes podrán haberse dado cuenta
Nos encontramos en la prehistoria de la
poesía.

AVESTRUZ

A propósito de escopeta
¿Vieron ustedes pasar por aquí
Una avestruz con cabeza de pollo?
Es el fantasma de mi señora madre.

Vamos a hacer globitos
Es cuestión de tragarse un pan de jabón
y soplar como un niño de pecho.

QUESTION DE HONOR

Primero huelga
Después paseo.

CORO

No se nos puede condenar en bloque
La verdad es que nosotros hicimos
Todo lo humanamente posible
por mantenernos fieles a algo
Nosotros no somos responsables de nada.

Homenajes y Antihomenajes

"Entre todos los poetas del sur de América, poetas extremadamente terrestres, la poesía versátil de Nicanor Parra, se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia". (Pablo Neruda, junio 1954).

"Si Claudel pudo ver en Rimbaud a un místico al revés, si tantos han visto algo parecido en Nietzsche o Kafka, salvando las distancias ¿será mucho buscar en los ANTIPOEMAS el fragmentado reverso de una figura que recompuesta con los ojos de la fe, resulta ser la de Cristo Crucificado amado y perdido, siempre recuperable?" (Ignacio Valente, EL MERCURIO, 27-VIII-68).

"... se le considera el más popular entre los sucesores de Neruda y tiene gran prestigio en la juventud". (Alone).

"Desde RESIDENCIA EN LA TIERRA, ningún poeta chileno había dado en la realidad común y ominosa de una manera tan absoluta. La poesía no era una serie de palabras, los versos de Parra —como los de Neruda— no eran para nosotros ayuda-memorias emocionales, eran experiencias inmediatas; más todavía: eran nuestra conciencia de la realidad personal oculta: nos abrían los ojos". (Armando Uribe, Gaceta Literaria de LA NACION, 9 de junio de 1967).

"Sus últimas composiciones, los epigramáticos artefactos, alados puñetazos, más desbordantes en su parquedad que un romance, es la más incisiva vanguardia de Latinoamérica, hasta donde la Desintegración Cultural permite saberlo. Algunos bardos menores de treinta años parecen con su audacia expresiva románticos decimonónicos comparados con los artefactos". (Antonio Skarmeta, ERCILLA, 14 al 20 de agosto, 1968).

"Cuando Nicanor Parra vuelve de su viaje a Europa nos entrega una poesía de ensayo, de insospechable humor inglés, donde Eliot mal digerido destruye todo lo "chileno" que se había señalado en su primera producción". (Víctor Castro en POESIA NUEVA DE CHILE, Zig-Zag, 1953).

"Es la cabeza visible entre la falange de guitarreros que ha invadido un sector de la poesía chilena. Poesía epidérmica, efímera, como todo lo que no se nutre en la realidad profunda del hombre". (Carlos Poblete, EXPOSICION DE LA POESIA CHILENA, Buenos Aires, 1941).

Un pingajo del zapato de Vallejo

"Parra no es nada más que un snob plebeyo y populachero, no popular un versificador en niveles abominables de oportunista, que pretende engañar o engañó a las manadas enajenadas de la chacota en la literatura, no al pueblo porque al pueblo no lo engaña nadie y a los que lo engañan, les parece que lo engañan, y un desfachatado y escandaloso trepador a máquina, un pingajo del zapato de Vallejo". (Pablo de Rokha, Gaceta Literaria de LA NACION 7-I-1968).

"Me han preguntado si este librito es inmoral. Yo diría que no; es demasiado sucio para ser inmoral. Un tarro de basura no es inmoral, por muchas vueltas que le demos para examinar su contenido". (Prudencio Salvatierra, EL DIARIO ILUSTRADO, 15-IX-1965).

"Antiparriendo, remolineando, que se oiga en USA y en Moscú, buena cosa, roba-robando se va Cervantes y entre yo.

Publiquen grande lo que escribo,
que se oiga en USA y en Moscú.
Sabes que más, Rimbaud: ni tú,
Me arrastro, claro, pero arriba".

(Gonzalo Rojas, PUNTO FINAL, 10-IX-1968).

Bibliografía

CANCIONERO SIN NOMBRE. Editorial Nascimento. 85 pp. 1937. Premio Municipal de Poesía.

POEMAS Y ANTIPOEMAS. Editorial Nascimento. Presentación de Pablo Neruda. 158 pp. 1934. Premio Municipal de Poesía. 2ª edición, 1956. 3ª edición, 1967.

LA GUECA LARGA. Portada e ilustraciones de Nemesio Antúnez. Editorial Universitaria. 24 pp. 1958.

VERSOS DE SALON. Nascimento, 1962. 108 pp.

DISCURSOS. En conjunto con Pablo Neruda. Editorial Nascimento. 64 pp. 1962. (Recepción de Pablo Neruda como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile).

MANIFIESTO. Diagramación de Roser Brú. Editorial Nascimento. 1 pliego en 16. Editorial Nascimento. 1963.

LA GUECA LARGA Y OTROS POEMAS. Selección de Margarita Aguirre. Prólogo de Margarita Aguirre y Juan Agustín Palazuelos. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Serie del Nuevo Mundo. 78 pp. 1964.

CANCIONES RUSAS. Libro Cormorán. Editorial Universitaria. 77 pp. 1967.

En prensa:

OBRA GRUESA. POESIAS COMPLETAS. Editorial Universitaria. Libro Cormorán.

En preparación:

ANTOLOGIA. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. (Posible prólogo de Ignacio Valente).

En otras lenguas

ANTIPOEMS, City Lights Books, San Francisco, 1960. Colección dirigida por Lawrence Ferlinghetti. Trad. por Jorge Elliott. DEUX POÈMES - DOS POEMAS. Edición bilingüe. Librairie Rousseau, Ginebra, 1963. De varios libros. Volumen editado y traducido al ruso por Margarita Aliquer. Ed. Progreso, Moscú 1965. Plaquette de antipoesía, trad. por el poeta Lasse Söderborg, Estocolmo, 1967. POEMS AND ANTIPOEMS. Selección y prólogo de Nathaniel Tarn. Ed. Jonathan Cape, Londres, 1968.

POEMS AND ANTIPOEMS. Edición a cargo de Miller Williams. New Directions, Nueva York, 1967. Publicada simultáneamente en Canadá, esta edición consta de una tirada de lujo y otra en paperback, de precio popular.

POEMAS Y ANTIPOEMAS. Ediciones Mondadori. Milán. Versión italiana de una selección poética de cuatro libros de NP. De inmediata aparición.

15 poemas. Trad. de Lumir Cverny. Un volumen de la revista Literarny Noviny, 1967. Praga.

5 POEMAS LATINOAMERICANOS. Turku 1964. Finlandia. Contiene traducciones de César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz, Nicanor Parra y Pablo A. Fernández. Antología de NP. Ed. Suhrkamp, Frankfurt. A cargo de Curt Meyer-Clason. En preparación.

Revistas y antologías del mundo entero

Estados Unidos: *New voices of Hispanic America*. Ed. por Flakoll y Alegria. Beacon Press, Boston, 1962. —*Latin American Writing Today*. Penguin Book 1967. —*Arizona Quarterly*, verano 1967, texto y entrevista. —*New World Writing* (Literatura latinoamericana del siglo XX), N° 14, 1959. —*Poetry*, nov. 1960. Chicago. —*Odyssey Review*, junio 1962, Richmond, Virginia. —*Chelsea 8 y Chelsea X*, Nueva York, sept. 61. —*Motive*, febrero 1965. —*Show*. Ensayo sobre tres escritores latinoamericanos: Borges, Neruda y Parra. —*Shenandoah*, junio 1962, Lexington, Virginia. —*City Lights Journal*, San Francisco, 1966.

En la Unión Soviética, la revista *Nostrana Litteratura* de Moscú publica una trad. rusa de 10 poemas en 1964. Suecia: *Lyriskvannen*. —En otras revistas de: India, Venezuela (*Imagen, Zona Franca*), Perú (*Amaru*), México (*Crononauta, El corno emplumado, Revista de la Universidad de México*), Argentina (*Cuadernos de poesía*), Checoslovaquia. Otras antologías: CIENTO POEMAS HISPANOAMERICANAS, Las Americas Publishing Company, Nueva York, 1965. ANTOLOGIA DE LA POESIA VIVA LATINOAMERICANA, por Aldo Pellegrini. Seix-Barral, Barcelona, 1966.

Nota: En esta enumeración, ARBOL DE LETRAS sólo ha consignado revistas que dedicaron amplio espacio a la poesía y la personalidad de Nicanor Parra. No se ha hecho mención de entrevistas y declaraciones en los principales diarios de América. Entregamos una recopilación de datos que corresponde clasificar a los especialistas.



PRAGA. AQUI MISMO SE FOTOGRAFIO FRANZ KAFKA

Nicanor Parra visto por Nicanor Parra

*Herido joven melancólico
de la luciérnaga y del nardo
al arcoiris fugitivo
van mis dos pies encadenados.*

*Así se vive compañeros
y así se muere sin pensarlo
destino puro es el que llevo
de trovador o de corsario.*

*Un día claro de noviembre
voy a emprender un viaje largo,
he de llegar hasta un silencio
de blanco cisne derramado.*

(1939)

Tiempos aquellos! yo un espantapájaros

(“Es olvido”. POEMAS Y ANTIPOEMAS. 1954).

*Pero yo soy un niño que llama a su madre
detrás de las rocas,
Soy un peregrino que hace saltar las piedras a la
altura de su nariz,
un árbol que pide a gritos se le cubra de hojas.*

(“El Peregrino”, de POEMAS Y ANTIPOEMAS)

*Yo soy un tipo ridículo
A los rayos del sol,
Azote de las fuentes de soda
Yo me muero de rabia.*

(de “Rompecabezas” en POEMAS Y ANTIPOEMAS)

*Ni muy listo ni tonto de remate
Fui lo que fui: una mezcla
De vinagre y de aceite de comer
¡Un embutido de ángel y bestia!*

(de “Epitafio” en POEMAS Y ANTIPOEMAS)

*Estoy viejo, no sé lo que me pasa.
¡por qué sueño clavado en una cruz?
Han caído los últimos telones.
Yo me paso la mano por la nuca
Y me voy a charlar con los espíritus.*

(de “Discurso Fúnebre” en VERSOS DE SALON)

*En resumidas cuentas
En todas partes dejo malos recuerdos
En el Hotel Pekín
En la Plaza de Armas de Chillán
En los Archivos del Museo Británico.*

(en “Malos recuerdos” de CANCIONES RUSAS)

YO PECADOR

*Yo galán imperfecto
Yo danzarín al borde del abismo*

*Yo sobrino-yo nieto
Yo confabulador de siete suelas,*

*Yo Señor de las Moscas
Yo descuartizador de golondrinas,*

*Yo jugador de fútbol
Yo nadador del Estero las Toscas,*

*Yo violador de tumbas
Yo satanás enfermo de paperas,*

*Yo concripto remisó
Yo ciudadano con derecho a voto,*

*Yo Ovejero del Diablo
Yo boxeador vencido por mi sombra,*

*Yo bebedor insigne
Yo sacerdote de la buena mesa,*

*Yo campeón de cueca
Yo campeón absoluto de tango
De guaracha, de rumba, de vals,*

*Yo pastor protestante
Yo camarón, yo padre de familia.*

*Yo pequeño burgués
Yo profesor de ciencias ocultas,*

*Yo comunista, yo conservador
Yo recopilador de santos viejos,*

(Yo turista de lujo)

*Yo ladrón de gallinas
Yo danzarín inmóvil en el aire,*

*Yo verdugo sin máscara
Yo semidiós egipcio con cabeza de pájaro,*

*Yo de pie en una roca de cartón:
Háganse las tinieblas
Hágase el caos,*

háganse las nubes,

*Yo delincuente nato
Sorpresa infraganti
Robando flores a la luz de la luna
Pido perdón a diestra y a siniestra
Pero no me declaro culpable.*

(Inédito. De OBRA GRUESA)

NICANORARIO

confecionado por ARBOL DE LETRAS

Alfabeto. Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.

Amor. Totalmente de acuerdo que el amor es más dulce que la miel.

Ángel. Déjeme pasar señora, que voy a comerme un ángel.

Árbol. Piénsalo bien y reconoce que no hay amigo como el árbol.

Borracho. Quiero bailar hasta caerme muerto. ¡Pero que no me tilden de borracho!

Burgués. El pequeño burgués no reacciona sino cuando se trata del estómago.

Ciudad. En la ciudad no se puede vivir sin tener un oficio conocido: La policía hace cumplir la ley.

Catedral. Mi catedral es la sala de baño.

Clero. Moraleja, cuidado con el clero.

Chile. Y como Chile es mi fundo me gusta seguir la cueca.

Chillán. ¡A Chillán los boletos! A recorrer los lugares sagrados.

Delirio. El delirio me hace delirar.

Diccionario. Todo sujeto que se estima a sí mismo debe tener su propio diccionario.

Dios. Convézanse que no hay dios.

Embajador. Nómbrame Embajador en cualquier parte.

Fortuna. La fortuna no ama a quien la ama.

Gente. La gente se lo pasa construyendo castillos en la arena.

Habitantes. Queda de manifiesto que no hay habitantes en la luna.

Indio. Lo mejor es hacer el indio.

Infierno. Con una silla de mon-

tar hice un viaje por el infierno.

Jubilados. A los primeros síntomas de primavera llegan los jubilados.

Lector. El lector tendrá siempre que darse por satisfecho.

Mar. El mar me parece pésimo.

Momia. Una momia dispara su revólver.

Mortales. Los mortales se creen inmortales.

Muerte. La muerte es una puta caliente.

Mundo. El mundo moderno es una gran cloaca.

Mujer. La mujer se defiende con las piernas.

Narciso. Para la mayoría soy un Narciso de la peor especie.

Olimpo. Los poetas bajaron del Olimpo.

Perfección. La perfección es un tonel sin fondo.

Piojo. Cultivo un piojo en mi corbata.

Poesía. Hoy es un día azul de primavera creo que moriré de poesía.

Poeta. Los saluda con lágrimas de sangre el poeta que duerme en una cruz.

Primavera. La primera devuelve al hombre una parte de las flores desaparecidas.

Risa. El saber y la risa se confunden.

Sacerdote. Porque tarde o temprano tiene que aparecer un sacerdote que lo explique todo.

Sexo. El sexo me degenera.

Sesos. Hasta que se termine la paciencia y me vuele la tapa de los sesos.

Sol. Hay que tener paciencia con el sol.

Teléfono. Mi peor enemigo es el teléfono.

Tiempo. Sólo que el tiempo lo ha borrado todo como una blanca tempestad de arena.

Vals. Voy a bailar un vals con una silla.

Viento. Con una lanza de plata voy a matar al viento.

Wittgenstein. Los mortales que hayan leído el Tractatus de Wittgenstein pueden darse con una piedra en el pecho.

Vida. Pero no: la vida no tiene sentido.

Zapatos. Comuníquese, anótese y publíquese que los zapatos han cambiado de nombre: desde ahora se llaman ataudes.

NICANOR

I (4 de septiembre)

Nicanor Parra ama los restaurantes parecidos a los hoteles de provincia a donde nuestros padres nos conducían a desayunar o almorzar a la bajada de los trenes, mientras llegaba la hora del trasbordo, en los largos viajes por el sur.

Caminando por Macul donde los plátanos orientales pronuncian un mediodía verde oscuro como diría e. e. cummings llegamos hasta un Club que parece de otro tiempo y de otro lugar, situado frente a la Plaza Nuñoa. El poeta pide una cazuela de ave con un acompañamiento no muy folklórico: agua mineral, mientras yo bebo la bebida favorita de Dios según dice Juan Emar en MILTIN: cerveza. Concertamos la futura entrevista para ARBOL DE LETRAS interrumpiendo el vetusto silencio de los muebles de este comedor donde sólo almuerza un vendedor viajero. Yo le entregaré un cuestionario. Y en este ambiente provinciano hablamos de New York, ciudad que lo ha deslumbrado, escenario de la reunión internacional organizada por el Poetry Center, donde fue el único poeta de lengua hispana invitado, además del ecuatoriano Jorge Carrera Andrade. Me cuenta: "En el recital todos los poetas eran presentados con una nube de incienso de los críticos. Vi que se debía hacer un cambio y le dije a Miller Williams a quien le tocaba presentarme, que omitiera todo elogio y se limitara a leer las diatribas que me dedicaron el Padre Salvatierra y Pablo de Rokha. Éxito completo. Casi se vino abajo de aplausos la sala. La mayoría de los asistentes eran hippies. Ellos me comprendieron. Son una magnífica gente".

escrito poemas. Jorge Millas se pasó a la filosofía. Victoriano Vicario, ya fallecido, y que tal vez era el mejor dotado en el sentido del uso musical de la palabra, publicó su último libro en 1942, y sus posteriores poemas no reflejaban ninguna evolución expresiva. —"Yo era maquiavélico, se podría decir, me ha señalado Nicanor Parra. —Siempre me cuidaba, trataba de llevar vida ordenada. Ponía el trabajo poético por encima de todo. Y por otra parte, debía trabajar duro para ganarme la vida. A veces pienso cuánto habría escrito si hubiese contado con más tiempo, con más facilidades". *La rama de laurel ha llegado tarde.*

Pero estoy digresivo hoy día. Sigamos con los otros poetas: Alberto Bacza Flores es un desterrado en cualquier sentido de la palabra. Sólo Luis Oyarzún (aun cuando un poco como "violon d'Ingres") y Hernán Cañas prosiguen en la brecha poética. Si Nicanor Parra se hubiera detenido en su labor hacia 1940 habría sido hoy día tal vez un poeta olvidado, pese a que "La mano de un joven muerto" por ejemplo, tiene valor perenne.

III

Le he entregado un cuestionario con 40 preguntas a Nicanor Parra. Miller Williams, en una entrevista aparecida en varias revistas norteamericanas dice que el 40 es un número predilecto de NP. (Parra responde en esa *interview* que en realidad él no lo había reparado, pero tal vez el uso del 40 se deba a la reminiscencia de la brisca, que jugaba de niño en Chillán). Bien, mis cuarenta preguntas no han tenido mucho éxito. Nicanor Parra dice que son

muy interesantes, pero que necesitaría varios meses para contestarlas. Me entrega sólo estas respuestas:

—¿Qué le parece la afirmación de Vicente Huidobro de que "el poeta es un pequeño dios"?

—*A pious lie.* (Una mentira piadosa). El poeta es un hombre de carne y hueso como cualquiera.

—¿Su opinión sobre Pablo Neruda?

—Admiración y respeto religioso por el hombre y por su obra.

—¿Le gustaría dar consejos a los jóvenes poetas?

—Me limito a repetir lo que ya ha sido publicado en varias partes:

Escriban como quieran.

Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes

Para seguir creyendo —creo yo—

Que sólo se puede seguir un camino:

En poesía se permite todo.

—¿Qué le parece el "antihomenaje" de Gonzalo Rojas?

—Responderé con un "artefacto":

UN BALAZO AL ESPEJO

—*Qué le parece el antihomenaje que le rinde su ex amigo Gonzalo Rojas en uno de los últimos números de "Punto Final".*

—*Un balazo al espejo.*

Però la bala sale del espejo y adiós que me voy llorando.

78

viaje por el mundo

Salimos a caminar y hablamos de cómo ha cambiado el Instituto Pedagógico en donde enseña el poeta y cuyos patios ha recorrido tantas veces. A los cuatro edificios de sobrio ladrillo y enredaderas del cuerpo original, se vienen agregando en sucesión informe, pabellones y pabellones. "Es el culto a lo feo que tiene el chileno y que notó el Conde de Keysserlig", me dice. "El Liceo de Chillán donde yo estudié era bastante feo, y cuando lo echó abajo el Terremoto del 39, fue reemplazado por otro más horrible todavía". Habla de la impresión de tristeza que le dejan nuestros pueblos, en su mayoría monótonos, de casas como tumbas, cuadradas, blanqueadas, del exterminio implacable de los árboles. Por contraste, recuerda la ciudad más bella que ha conocido: Praga, que recorrió siguiendo las huellas de su admirado Kafka.

Pasamos frente a un Liceo y me hace ver un espectáculo que califica de poético; los alumnos atrasados están como pájaros detrás de los barrotes de la puerta que les ha sido cerrada. Llega atrasada una profesora, y Nicanor le dice que deje entrar a los niños. Ella se niega. El poeta recuerda que en el Liceo fue buen alumno de los ramos humanísticos, pero que "por orgullo" decidió seguir estudiando en la Universidad aquello que le era más dificultoso: matemáticas y física.

II (8 de septiembre)

Hace años que no vuelvo a leer en su totalidad POEMAS Y ANTIPOEMAS. Pero es preciso empezar desde el comienzo. CANCIONERO SIN NOMBRE, es totalmente garcilorquiano en estructura, pero hay allí una materia chilena y el propósito de tomar como poeta culto las formas populares. Veo también la antología 8 NUEVOS POETAS CHILENOS que Tomás Lago recopilara en 1939. Ya hay otro Nicanor Parra, apenas dos años después. Por ejemplo en "Esquinazo" están todos los elementos de LA CUECA LARGA: *No quiero ser presidente / tampoco quiero ser sabio, / tampoco quiero ser cura / ni tampoco millonario, / que para vivir en Chile / me sobra con una mano...* Curioso y melancólico placer de hojear antologías en este día domingo, mientras escucho el concilio de los gorriones y luego el canto de la procesión evangélica que todas las tardes recorre el barrio. De los ocho poetas seleccionados por Tomás Lago, sin duda (me permito el lenguaje deportivo) quién está ahora primero en un ranking basado en la popularidad, en la continuidad de su labor poética es Nicanor Parra. Oscar Castro y Omar Cerda eran junto con él las cabezas de los "guitarreros". Castro murió y cuesta realmente hallar vigencia a su poesía, aun cuando era un verdadero artífice. Omar Cerda es juez en algún perdido pueblo del sur y se enoja si es acusado del pecado de juventud de haber



FOTOGRAFÍA DE HANS EHRMANN.

Esas son las respuestas al cuestionario.

Naturalmente, insisto. Por ejemplo, le digo, usted debiera indicar cuáles son los poetas jóvenes que más le interesan en este momento. Pero el poeta ha retrucado. Sostiene que sería una injusticia nombrar sólo a algunos, desde el momento que no los conoce a todos. —"Mejor es que hablemos de poetas del pasado que del futuro", me dice. —¿Quiénes le interesan? —"Salvador Sanfuentes por "El Campanario" y Carlos Pezoa Véliz". En su devoción por el primero se hermana con otro compañero de generación, nuestro ex surrealista Braulio Arenas, ahora tornado casi criollista, mientras que Parra de criollista ha pasado a las vecindades de Dada y el surrealismo. En cuanto a Pezoa Véliz, ve Parra en él al poeta esencialmente chileno. Su poema predilecto es "Nada" y luego "Entierro de campo". En cambio no le gusta mi poema preferido "El pintor Perez". Mucho Lugones, dice. Eso sí, como poeta "a lo humano" era bastante malo Pezoa Véliz, agrega. Tampoco quiere decir nada sobre los actuales novelistas hispanoamericanos, tema que se impone dentro de todo reportaje literario de esta hora. Sostiene que ésa es especialidad más bien de crítico, y que sería superficial opinar de paso. Pero, conversando, conversando, expresa que Julio Cortázar es quien le está más próximo, ve en el autor de RAYUELA concisión, estructura, cada frase cuidadosamente pesada y medida. A García Márquez le encuentra gran talento, pero lo halla "demasiado brillante". "Un novelista, creo yo, no tiene necesidad, creo, de recurrir a tantos efectos". Vargas Llosa tiene capítulos notables en LA CASA VERDE, aun cuando a veces se torna monótono". Hablamos también de cómo empezó a escribir poemas. "En esto de escribir poesía algo tiene que ver la herencia. Mi padre, como usted sabe, era profesor primario y se dedicaba a hacer discursos. Discursos patrióticos, sobre todo. En Lautaro, donde vivió algunos años (1927 Lautaro / Tu delantal manchado de maqui le dice a su hermana Violeta en la "Defensa"), era el encargado para las Fiestas Patrias de hacer el discurso alusivo, como profesor del Regimiento. Yo escribí mi primer poema a los doce años, cuando estaba en primero de humanidades. Y no se crea que era un poema breve. Se trataba de un extenso y ambicioso poema épico, dividido en tres partes: Parte primera: Los indios. Segunda parte: Los españoles. Tercera parte: Los chilenos. Usted puede darse cuenta que yo ya observaba leyes de la dialéctica y hacía la síntesis de las contradicciones. Era un poema rigurosamente medido y rimado, escrito en alejandrinos, por la influencia del poema "Señor" de Alejandro Flores, que por ese tiempo todo el mundo recitaba. Yo todavía lo conozco de memoria. No volví a escribir poemas hasta varios años más tarde, para concursos de la Fiesta de la Primavera y cosas así. Eso era por cuarto o quinto de humanidades. Cuando

PARRA

llegué a Santiago, me encontré con un grupo de jóvenes poetas ya formados, donde estaban Luis Oyarzún, Jorge Millas, Jorge Cáceres. Porque en Chillán había figuras menores, más bien anecdóticas: Absalón Baltasar, Aliro Zumelzu (a quien está dedicada "La mano de un joven muerto", pues él murió en el Terremoto del 39)". Así habló, más o menos, Nicanor Parra. Debo confiar en la memoria para repetirlo, pues no tengo cinta magnética, ni me interesa tenerla: me parece que la máquina "mediatiza" cualquiera entrevista. Pero claro está no puedo reproducir el tono inimitable de la charla de Nicanor Parra, su dejo sardónico, sus intervalos, sus frases que siempre están lanzando anzuelos al interlocutor. Bien, es preciso renunciar a la entrevista. Pero sí es posible después de todo seguir viajando por el mundo de Nicanor Parra, a través de encuentros y re-encuentros.

IV (5 de septiembre)

Anoche he ido a casa de Nicanor Parra a dejar el cuestionario para ARBOL DE LETRAS, en compañía de Rolando Cárdenas y el joven poeta peruano Miguel Paz, asimismo notable intérprete de huainos y valsecitos. Largo viaje hacia La Reina, en donde nos mortifica "un horizonte de perros". Después del terminal de la micro hay que subir a un cerro, como se sabe, y esto parece —me dice el amigo peruano— un ejercicio apto sólo para aspirantes a guerrilleros. El silencio y la oscuridad rodean la casa de Nicanor. Y nosotros sólo oímos las coiguillas y los amenazantes ladridos de "Violín", el viejo perro guardián. Pese a nuestros llamados nadie atiende, ninguna luz se en-

vividó allí unos años cuando era niño (como también Pablo de Rokha). Andaba buscando la casa donde había habitado, pero ya estaba demolida. (Como ahora han demolido el Hotel Lautaro en donde se alojaba, ese hotel remecido por los trenes, con sus hermosos muebles antiguos, su dueña una anciana señora que recitaba versos de Verlaine). Lautaro donde el tiempo es una blanca tempestad de arena y al crepúsculo se regresa a saludar una a una a las ovejas. Lo acompañé, recuerdo, en la tarde y caminamos hasta el río Cautín en compañía de un amigo ahora vagabundo, que en esos años ya era una especie de Huck Finn del pueblo. Para Nicanor Parra, un reencuentro con su infancia, esa patria de los que no tienen patria en el tiempo, y la que aparece sólo ocasionalmente como fondo de su poesía (ahora último, sólo en un poema "láríco" que publicó en la revista PORTAL). En el atardecer, cruzado el puente, nos dirigimos a una cocinería muy modesta, de Guacolda, esa "Villa Alegre" como la de su infancia pobre de Chillán, donde junto a algunos mapuches consumimos tomates con queso y ají verde, plato veraniego de la Frontera. Para Nicanor Parra es fácil adaptarse desde Oxford a Niblinto, en todas partes parece hallar su elemento, es siempre él mismo, cualidad también de otro de sus compañeros de generación: Luis Oyarzún. Por ese tiempo yo conocía de Nicanor Parra sólo algunos poemas aparecidos en antologías y libros de lectura, en donde no se le trataba bien, precisamente, además de un poema de tono mistraliano aparecido en un libro de lectura, DEFENSA DEL ARBOL. Fue el año de la aparición de POEMAS Y ANTIPOEMAS, seguramente uno de los libros que tuvo mayor resonancia crítica en los últimos años: "Los cuentos de Her-

todos los sectores, pese a ser una poesía de choque, por llamarla así. De todos modos, fue el primer poeta de fuera de la órbita nerudiana (pese a ser apadrinado por Neruda) que obtenía una enorme notoriedad, lo que se vio en la inmediata aparición de varios seguidores. Por mi parte, lo que más me llamaba la atención en la obra de Nicanor Parra eran más bien los poemas como "Es olvido" y "Hay un día feliz", en donde había una chilenidad esencial, un encanto y humor soslayado, a veces sólo alcanzado por López Velarde en sus poemas provincianos. Porque no me alcanzaba la angustia de "La vibración" y "La trampa", por ejemplo. Más tarde, sí me conmovieron los "Ejercicios retóricos" llenos de una terrible soledad, de destierro (claro, fueron escritos en EE.UU.). Pero nunca se me produjo rechazo ante la "antipoesía", como a muchos compañeros de generación. Siempre la vi inserta en un contexto que me gustaba, el de Jacques Prevert, T. S. Eliot, William Carlos Williams, Alfred Kreimberg.

VII (7 de septiembre)

Hablando de sueños, Nicanor Parra dice que no los anota nunca, que siente angustia y una especie de "punzada en el cerebro" si intenta rehacerlos. Se le ocurre que el organismo, como defensa, pide su olvido y que debemos borrarlos. Sí, ha soñado con poemas, pero nunca los ha reconstituido, sólo ha podido recordar una frase. Me habla de un sueño de su hermano Roberto, el celebrado compositor de cuecas, por el cual siente una singular admiración. Es un cuento digno de Lewis Carroll, me dice, al cual Roberto no ha oído ni nombrar. El se ve elevando

o de nicanor parra

79

por Jorge Teillier

ciende. No hay duda que el poeta duerme, y no en una silla precisamente. Debemos volver a la ciudad. Rolando Cárdenas debajo de su sombrero de quilineja siente aumentar su sed tras las caminatas por estos andurriales. "No hay derecho a que un poeta en día sábado esté durmiendo tan temprano", rezonga. "Tomaré mi venganza inventando los "axiomas". Nos explica que los axiomas son los "anti-artefactos", (el artefacto es la última creación de Nicanor Parra).

He aquí algunos axiomas de esa lluviosa noche sabatina en un bar de la Plaza Egafía mientras los panaderos mapuches escuchan corridos mexicanos y tangos de la guardia vieja en un Wurlitzer:

- El axioma destruye el artefacto.
- El axioma es la línea recta de la poesía.
- Ningún cartero es tonto.
- La luz está a la izquierda.
- Amemos al hogar porque es nuestro segundo bar.
- No se comulga con ruedas de autobús.
- Hay que cultivar las letras y no las letrinas.
- La poesía nace, la antipoesía se hace.

La facilidad de ser parodiada indica tal vez una de las excelencias de la obra de Nicanor Parra. Pero los defectos, creo, se miden por los discípulos, así como en un tiempo aconteció con Neruda. La poesía de Nicanor Parra es "suya en él". Seguirlo no provoca, me parece, la liberación del discípulo (como ocurría a los de Huidobro), sino que los lleva a un facilismo dudoso. Claro que eso no es culpa de nuestro antipoeta.

V

Carnaval de los estudiantes de la Universidad Católica, presenciado en la Alameda. Una de las comparsas se hace preceder de un cartel que dice: USA: donde la libertad es una estatua. Se trata de un "artefacto" de Nicanor Parra. Esa es una de las fuerzas de Nicanor Parra: sus términos actúan con la eficacia de "slogan". Recuerdo que siempre Enrique Lafourcade repetía: La poesía no molesta a nadie, perteneciente a uno de los VERSOS SUELTOS.

VI (6 de septiembre)

Antonio Avaria me dice que puedo escribir sobre mis primeros recuerdos de Nicanor Parra. No recuerdo la primera vez que lo vi. Pero sí la sorpresa de salir hace más de diez años de la casa de mis padres en Lautaro, una mañana, hacia el correo y encontrarme con Nicanor Parra que caminaba solitario por el pueblo. Me contó que había



FOTOGRAFÍA DE SERGIO LABRAÍN.

bert Müller y los poemas de Nicanor Parra son, sin duda, las dos altas cumbres de la expresión literaria chilena de 1954", escribía Gonzalo Rojas en EXTREMO SUR, Número 1. Teófilo Cid lo saludaba como "un libro que hubiera amado André Breton" elogio máximo en un ex surrealista. Alone, que por esos tiempos era Supremo Pontífice, le dio también su entusiasta bendición. Es curioso que los poemas de Nicanor Parra fueran bien recibidos por

un volantín que de pronto lo lleva por los aires, hasta llegar a una torre a cuyos pies queda. En una ventana última ve a una hermosa mujer que lo llama. El se da cuenta que se ha hecho pequeño y el hilo del volantín es una enorme cuerda por la que empieza a trepar hasta llegar a la ventana. Ya no está la mujer, y al mirar hacia dentro se ve a sí mismo durmiendo en una cama de la pieza. —Es un tema literario —me dice—, el del doble, que se ha explotado bastante. Aquí en Chile hay un poeta joven que lo trabaja mucho: Gonzalo Millán.

VIII

El crítico Ignacio Valente se ha transformado en el mejor paladín de Nicanor Parra, que es su actual CDB, para utilizar una expresión acuñada por Enrique Bello (me explico: según Enrique Bello toda persona tiene su CDB, es decir, su caballo de batalla" al cual destaca, nombra, hace presente y promueve en todo momento posible; así Miguel Arteche era el CDB de Alfredo Lefebvre para dar un solo ejemplo). Según el poeta Eduardo Molina Ventura, esto se debería a que Valente ve en Parra a un hombre sin salida, una especie de personaje de Beckett y un posible converso. Le hablo a Nicanor Parra por su poema "El Cordero Pascual", al que Valente da una interpretación cristiana. —"No, ese cordero pascual no es un símbolo, dice el poeta. Nunca trabajo con símbolos". Pero tampoco puedo decirle que creo o no creo en dios, si soy religioso o agnóstico. No puedo responder a nada de eso. Siempre trabajo con un método de hipótesis múltiples. Eso se puede aplicar a todo. En el amor, por ejemplo. Un hombre hace el amor con una mujer, se levanta desnudo de la cama, se mira en un espejo y se pregunta: ¿Por qué se acostó conmigo esta mujer? ¿Usted cree que se daría una sola respuesta? Seguro que no. Así ocurre en todo. Por eso soy enemigo de las generalidades". Almorzábamos juntos ese día, y en una mesa vecina una pareja, ante la molestia de Nicanor, ponía especial atención a los "artefactos" de la "cintura para abajo" que el poeta recordó sobre la marcha. Uno de ellos muestra a un caballero vestido de rigurosa etiqueta que de una mesa Luis XIV saca un revólver y frente a un espejo procede a sacar sus órganos genitales y dispararse en ellos un balazo.

IX

Pese a que dice no ir nunca al cine, Nicanor Parra ha expresado numerosas veces que su personaje preferido es Chaplin, en sus primeros tiempos. Para él el cine es molesto porque excluye el azar, todo está hecho por la misma mano, todo dispuesto sin sorpresa. Cree, eso sí, en las posi-



FOTOGRAFÍA DE SERGIO LARRAIN

vida, hechos, gente

NACIMIENTO. Nicanor Parra Sandoval nace el 5 de septiembre de 1914 en Chillán, "hijo mayor de profesor primario y de una modista de trastienda". Signo astrológico: Virgo.

ESTUDIOS. En el Liceo de Chillán y en el Internado Nacional Barros Arana en donde también es Inspector. Allí conoce a Jorge Millas Luis Oyarzún, Jorge Cáceres. En compañía de Jorge Millas edita LA REVISTA NUEVA (1935) donde publica un "anticuento": EL GATO EN EL CAMINO y un ensayo dramático: EL ANGEL. Cursa Matemáticas y Física en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. En 1943-45 estudia Mecánica Avanzada en la Universidad de Brown, Rhode Island, USA. En 1949-51 es discípulo en Oxford del cosmólogo Milner.

VIDA PROFESIONAL. Profesor de Matemáticas y Física en el Liceo de Chillán. Profesor en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, de la cual llega a ser director Interino (1948). Profesor de mecánica racional en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Ex Director del Departamento de Física de la misma Universidad. Desde 1968, Profesor de Mecánica Teórica e Investigador.

PREMIOS. Premio Municipal de Poesía en 1938 y 1954. Primer Premio (con "Coplas del Vino") en la Semana de la Vendimia, 1954, y en el Concurso de la Semana Valdiviana, 1954.

DISTINCIONES. La I. Municipalidad de Chillán lo declara Hijo Ilustre (1967). Profesor Visitante de la Universidad de Louisiana, Baton Rouge (1966).

HIJOS. Cuatro hijos y dos matrimonios. Los hijos: Catalina (Niña inolvidable/Catalina Parra), casada con el poeta Ronald Kay; Francisca, Ricardo Nicanor (actualmente marino en un barco petrolero en el Mar del Norte, Noruega) y Alberto Nicanor, de un año de edad.

VIAJES. China Popular, URSS, EE.UU., Inglaterra, Checoslovaquia, Cuba, Perú, Venezuela.

PRINCIPALES RECITALES En Cuba: Unión de Escritores Cubanos, 1965 y 1968. Dirige asimismo un Taller Literario; en Perú (1966), Universidad de Ingeniería, Universidad Tecnológica (Lima), Universidad de Ayacucho, Universidad de El Cuzco. En Venezuela, con ocasión del Encuentro de Escritores, un recital a dos voces con Robert Lowell (Puerto Azul). En la URSS, en Moscú y Leningrado (1963); en México en Chichén-Itzá (1965); en EE.UU.: Pen Club de Nueva York (1966); Universidad de Berkeley, Universidad de Los Angeles, Riverside, Baton Rouge, Poetry Center de Nueva York y Stony Brook (1968), Austin, Texas (1968).

INFLUENCIAS MAS IMPORTANTES EN SU CREACION. El Cristo de Elqui (Domingo Zárate) y "el roto choro" (en Entrevista de Miller Williams, Arizona Quarterly, 1967).

CARGOS A LOS QUE ASPIRA.

"Acepto cualquier cargo
Conservador de Bienes Raíces
Director General de Bibliotecas
Director de Correos y Telégrafos.

Jefe de Vialidad
Visitador de Parques y Jardines
Intendente de la Provincia de Nuble".

(en "discurso del Buen Ladrón", 1966).

PERSONAJE CENTRAL DE SU OBRA. "Mi personaje es el Carlitos Chaplin de la primera época, con la sicología del hombre medio chileno".

SU DIFERENCIA CON NERUDA. "El es un gran caballero y yo un demonio de siete suelas".

LIBROS NO PUBLICADOS. "Simbad el Marino" y "Dos años de Melancolía" (escritos entre 1937 y 1941) "La luz del día" (1942) "Entre las nubes silba la serpiente" (1943-48), en donde está el germen de "Poemas y antipocemas".

bilidades del cine documental (tampoco Kafka iba al cine, le recuerdo, así que tiene un buen antecesor en ese sentido).

X

(Domingo 8 de septiembre en La Reina, el suicidio, un poema chino, Ginsberg y Pound).

La agresividad de las gallinas japonesas es notable. No sólo picotean a los gatos y al viejo perro sino tratan de alcanzar a los visitantes. Los domingos siempre hay visitas en esa casa de la colina del poeta. Un poeta y su familia, un biólogo, un médico toman té y beben vino al aire libre, mientras Nicanor Parra, más bien silencioso, sólo una que otra irónica acotación. El viento de la tarde empieza a hacerse presente y es preciso entrar a la rústica casa de madera, especie de cabaña de sabio poeta chino de los tiempos de Wang Wei o Su Tung Po. En su escritorio, ayudo a Nicanor a buscar referencias, datos críticos, fechas de publicaciones, traducciones, antologías en un maremagnum de papel impreso. El poeta no tiene mayor amor propio por su obra, ni siquiera hace encuadernar sus libros, no se preocupa de llevar un archivo. En esto se parece a Pablo de Rokha. En cambio hay otros que guardan como joyas hasta sus últimos manuscritos o el recorte sobre su obra aparecida en cualquier periódico y oscuro diario provinciano. No hallamos ninguna publicación cubana, por ejemplo, pese a que Nicanor es en este momento tal vez el más influyente de los poetas extranjeros entre los jóvenes poetas de la patria de Fidel y mucho se escribe sobre su obra. El poeta aprecia particularmente todo lo que se refiere a Cuba. "Han tenido conmigo extremas atenciones, me dice". Y quiere que deje constancia en estas páginas que gracias a la gentileza de Cuba se pudieron traer de regreso a Chile los magníficos gobelinos creados por Violeta Parra que corrían inmediato riesgo de perderse en Europa. —"Por mediación cubana pude pasar por Ginebra, de regreso de La Habana, y traerlos. En cambio en Chile se realizaron toda clase de gestiones y siempre llevaban a cero". Para él, Violeta tuvo la tragedia de vivir "rodeada de pigmeos", situación endémica de la gente que vale en el país. Está muy conmovido por el accidente automovilístico ocurrido a su viejo amigo Tomás Lago, al cual también califica de "víctima de los pigmeos" que le quitaron con una zancadilla el Museo de Arte Popular que creó y mantuvo durante años.

Pese a que el domingo es para él un día como cualquier otro, creo que es conveniente no molestar demasiado al poeta con investigaciones literarias más bien propias de nuestros amigos del Instituto de Literatura Chilena. Pasamos a la sala de estar de la cabaña donde hay una chimenea de piedra y donde —según sus palabras— "hasta hace poco no tenía agua ni luz". Sentados a la sombra de un fonógrafo de bocina, miro las planchas económicas que ha comprado como adorno, y que son un símbolo de su infancia, al parecer. Los visitantes bebemos pisco, que el poeta no prueba. Aparece su hijo de un año de edad y baila con él en brazos al compás de una música que él mismo ha inventado para adormecerlo, mientras el niño se aferra a sus orejas. —"Para mí esto es el LSD", le dice a un amigo doctor que se encuentra hoy día en La Reina. Nicanor Parra desaprueba totalmente el uso de las drogas: "Me parecen bien los beatniks pero yo me baño y no uso drogas", le dijo a Miller Williams en una entrevista. Ve con pesimismo la vida familiar, a pesar de su amor a los niños. Las familias chilenas, dice, me recuerdan aquellas familias rusas que aparecen en los dramas de Chejov. Todos se van quedando solos o van acumulando resentimiento que de pronto se encarnizan en echarse en cara unos a otros. Sí, el poeta está pesimista este domingo. "Nos doramos la píldora, dice en una expresión muy suya, con las ideas del trabajo, el éxito, la familia, todo lo que nos ha sido impuesto. Pero de pronto al llegar a cierta edad hay que hacer un balance y ahí vemos bien el buquecito en que estamos embarcados. Creo que es un poeta chino el que ilustra bien nuestra situación: un hombre está colgando a un gran precipicio, apenas colgado de una ramita que se cortará de un momento a otro. Ve unas uvas al extremo de la ramita y se distrae en alcanzarlas, olvidándose de su próxima caída". Llegamos así a hablar del suicidio, y es inevitable que aparezca la presencia de Pablo de Rokha. Para Nicanor el suicidio es un acto que redime la vida, un gesto digno. "Ahora, en poesía, nadie puede negar que Pablo de Rokha fue uno de los "4 Grandes", juntos a la Mistral, Neruda, Huidobro. Lo que a mí me parece dudosa —continúa— es la chilenedad de Pablo de Rokha. Dije en una ocasión que él era la antítesis del chileno medio, que es quitado de bullas, ladino, introvertido, que no pone su yo por delante, y si le preguntan acaso es poeta suele contestar que sí, algo le pega, que escribe unos versitos. Todo lo contrario de la sicología rokhiana". Por eso, cree Nicanor Parra, que Rokha nunca será un poeta que llegue a las masas, como llegó Neruda. O compare usted un público que escuche mi "Cue-

ca larga o cualquier poema de Pablo de Rokha, y verá por quien se siente más interpretado".

La conversación salta a poetas de otras lenguas. Nicanor Parra admira a William Carlos Williams, que también, dice, es el predilecto de los poetas jóvenes norteamericanos junto a Pound, mientras que T. S. Eliot y Dylan Thomas "se han caído de espaldas". Alguien interviene hablando cómo le molestó una actitud de Ginsberg, que aparece en un encuentro con Pound reproducido en un magazine local. Ginsberg trataba por todos los medios de hacer hablar a Pound, el cual sólo guardaba silencio. Un acoso sin nombre. Nicanor dice que para él Pound ha alcanzado la extrema lucidez, ya no quiere que nadie lo moleste, no confía para nada en sus versos pero los sigue escribiendo y puliendo interminablemente. "Es inexplicable que no se haya suicidado".

Otro tema del domingo: las "Lolitas" muy estudiadas por NP.: "Es increíble, dice, cómo han cambiado los tiempos. Las mujeres de la Generación del 38 andaban con faldas hasta el suelo, agachadas, sus encantos había que adivinarlos, y la equivocación era lo más probable. Ahora es completamente al revés. Todos los encantos están al descubierto. Y suele ser la mujer la que hace la elección. Cosas de la píldora, tal vez".

El día domingo ha terminado. Hay que bajar de la montaña rusa donde se ha instalado el antipoeta y volver a Santiago cuyo río de luces tiritita a lo lejos. Hemos hablado de muchas cosas, a lo humano y lo divino. Y término del domingo indica también ya la sabia actitud de silencio del punto final.

ATAUD

en espléndidas condiciones
desearía contraer matrimonio
con una joven - inteligente - sensual
dirigirse personalmente a la Administración del
Cementerio Católico

domingos y festivos
de 11 a 12 P. M.

IN MEMORIAM

Ezequiel Martínez Estrada

Como ni usted ni yo creemos
 (No creemos, ¿no es verdad?).
 En esa pampa inmensa que es el cielo
 (Cualquier otra imagen sería igualmente gastada y además
 Igualmente falsa)
 Como ni usted ni yo creemos,
 Ahora le estoy hablando a un muerto,
 Le estoy hablando a nadie,
 A nada:
 Probablemente por esa manía de la literatura
 Y de que los otros sepan lo que uno piensa,
 O lo que uno quiere que los otros crean que uno piensa,
 O lo que sea.
 Ahora ilustres patriotas, eminentes pensadores, escritores
 Que son honra y prez del idioma, dirán de usted
 Cosas que nos harán sonrojar, pensando
 En su soledad altiva, en su indetenible
 Boca de señor. ¡Qué le vamos a hacer! De todas formas,
 El precio era morir, decididamente un precio muy alto.
 Y además, usted no quiso pagar ningún precio, ni quiso
 Oír otros elogios que las palabras de la amistad y la verdad,
 Ahora usted está otra vez, y para siempre, solo. Tan solo
 como los que bajaron la cabeza y al cabo murieron también.
 Ahora se pudren todos, y todos son nadie, son nada.
 De usted quedan esos papeles ardientes, ese rastro de llamas
 Donde el corazón se hace mayor
 Y esta cosa extraña de vivir recibe una luz en plena cara.
 Yo no voy a decirle: Ezequiel
 Martínez Estrada, no está muerto, etc.
 Porque la verdad es que creo que sí,
 Que está muerto.
 Que la alucinante suma de azares
 Que a través de astros, espacios, monstruos,
 Cataclismos, historias, se hizo una vez
 Ezequiel Martínez Estrada,
 Ha concluido para siempre.
 Si el Universo fuera limitado en sus combinaciones,
 Cabría alguna esperanza. Pero no hay ninguna.
 Por eso le digo esta especie de adiós.
 Asegurándole que en el río de mis azares,
 Y en los de muchos como yo,
 Hay uno que fue usted,
 Y que esa es la única inmortalidad posible:
 Que ya yo no pueda ser como era
 Antes de haberlo conocido y querido mucho.
 Todo no es más que un soplo:
 Usted, yo, el universo, pero
 Puesto que ha habido gente como usted,
 Es probable, es bastante probable,
 Que todo esto tenga algún sentido.
 Por lo pronto, ya sé: no bajar la cabeza.
 Gracias, y adiós.

Noviembre, 1963.

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR.

El poeta cubano Roberto Fernández Retamar nos ha autorizado para reproducir el presente homenaje. Lo publicamos con motivo de la aparición de un libro póstumo del gran ensayista argentino: MEDITACIONES SARMIENTINAS, Editorial Universitaria de Chile, libro CORMORAN, 1968. Ha compilado estas páginas un hombre de letras de reconocida competencia: Enrique Espinoza (su último libro —GAJES DEL OFICIO, 1968— acaba de salir en las prensas de la misma editorial), quien fuera director de nuestra mejor revista literaria —BABEL— y es actualmente el albacea literario de la vasta obra inédita del ejemplar humanista americano. Martínez Estrada señala justamente en este ensayo la importancia de "la época de Chile" en la personalidad y en la mejor tarea literaria de Sarmiento.

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

ARICA: Orlando Valenzuela, Prat 388.

ANTOFAGASTA: Librería Universitaria, La-
torre 2572.
Norte Libros, Prat 482.

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

TOCOPILLA: Hilda Montecinos, San Mar-
tín esquina Prat.

LA SERENA: Marino Valenzuela, Cordovez
590.

VALPARAISO: Central de Libros, Condell
1474.
Modesto Parera, Condell 1202.
Gastón Orellana, Esmeralda 1148.
Macario Ortes, Victoria 2426.
Librería Universitaria, Blanco 1111.

VIÑA DEL MAR: Calixto Pinto, Valparaíso
313.
Carlos Sandoval, Villanelo 247.

CURICO: Enrique Ruz, Prat 648.

TALCA: Raúl Reyes, Oriente 1066.

CHILLAN: Mauro Arroyo, 5 de Abril 655.
Harald Küster, Arauco 645.
Librería Universitaria, Centro Uni-
versitario de Ñuble.

CONCEPCION: Walter Georgi, Galería Ales-
sandri 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.

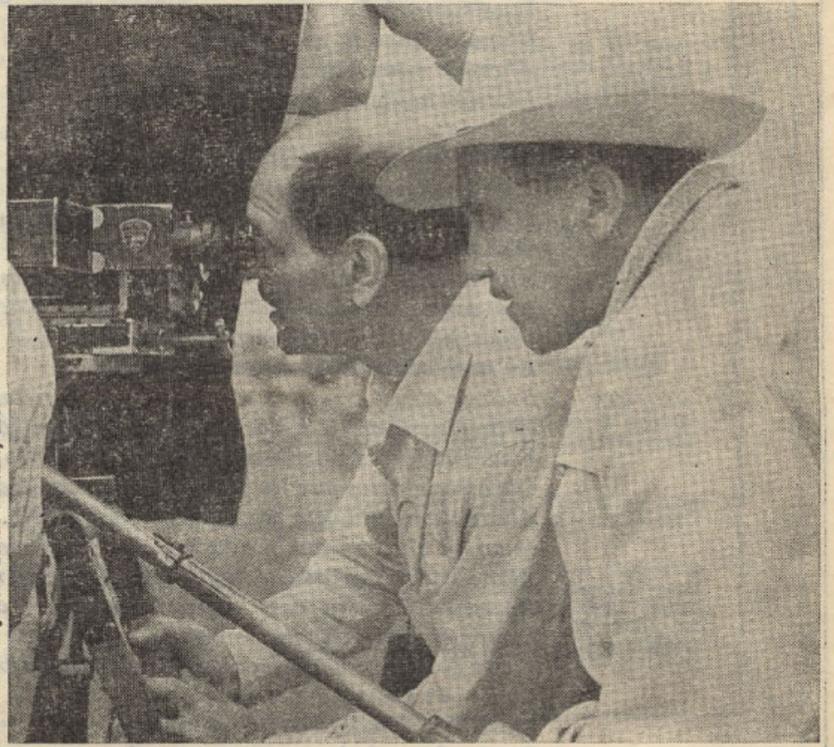
VALDIVIA: Armando Alid, Independen-
cia 546.
Elsa Ríos de Peña, Picarte 505.
Librería Universitaria, Isla Teja, Ciu-
dad Universitaria.

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

PUERTO MONTT: Pío Ruiz-Clavijo, Antonio
Varas 559.

ANCUD: Marta O. de Trautmann, Liber-
tad 554.

PUNTA ARENAS: Juan Ursic, Errázuriz 511.



BUÑUEL AL OBJETO DE LA CÁMARA, CON GABRIEL FIGUEROA.

El comentario frío y distante que suele envolver la leyenda misteriosa de Luis Buñuel, no alcanza a destruir las esencias paradójicas de su destino. Determinado por una fuerza irresistible que condiciona su espíritu en los años primeros de su juventud, orientado por una vocación de rebeldía casi mística y unívoca que lo lleva a descubrir los caminos de la poesía, no vacilará en comprometerse con el mundo y el hombre naturales, con la sociedad retorcida, agonizante y precaria de su tiempo que vive el momento más crítico de su descomposición, con el fervor político y artístico de su época, con la blasfemia y la provocación más delirantes, con el psicoanálisis y con la religión. De este modo, un día o una noche, entre sueños inquietantes y conversaciones de café, Buñuel descubre el cine como una vertiente nueva que le servirá para expresar su concepción particular del universo y librar con ella toda la violencia de un inconformismo irrefrenable y vital. Despertará así el gran profeta revolucionario de la imagen, el anarquista, el irreverente, el anticristo por excelencia; pero también surgirá el humanista, el poeta lírico, el emancipador y, por sobre todas las cosas, el acusador más implacable de una falsa moral coercitiva y humillante.

UN PERRO ANDALUZ, su primera película, marca el comienzo de la leyenda negra que envolverá para siempre la historia de su vida y de su obra con caracteres equívocos y, a veces, tenebrosos. Se dirán de él las cosas más absurdas e increíbles, se le inventarán profusamente anécdotas en que aparecerá convertido en un monstruo sanguinario y cruel, capaz de las atrocidades más irracionales, se le interpretará mal y se le acusará de hereje, de perturbador del orden, de inmoral, de deshonesto y de marxista retorcido, por añadidura. Sólo el tiempo y una crítica lúcida y desinteresada lograrán hacerle justicia muchos años después de la gran revelación de su talento y cuando su trabajo haya recorrido ya un largo camino. Sin embargo, la leyenda quedará y continuará existiendo en estado permanente de vigilia, latiendo compulsivamente en el pensamiento de sus enemigos y de sus más ardorosos detractores. La contemplación incisiva de los contenidos ideológicos de sus obras constituirá la raíz principal de una mitología que se tejerá en torno a su figura y que logrará confundir en un estrecho abrazo indisoluble al hombre y al artista en sus dimensiones humanas más inestimables.

EL AÑO 1925.

1925: año de las grandes revelaciones para la historia estética del arte cinematográfico. Estados Unidos desarrolla la épica y el cine de gran espectáculo, luego de conocer la gran experiencia de Griffith con EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN e INTOLERANCIA que abrirán definitivamente las puertas al cine como una nueva expresión artística de alto nivel. Las escuelas soviéticas, luego del advenimiento del régimen socialista, inician los primeros estudios sobre el montaje cinematográfico cuyas bases teóricas culminarán con EL ACORAZADO POTEMKIN, de Sergei M. Eisenstein y LA MADRE, de Vsevolod Pudovkin. En Alemania, el expresionis-

mo llena las pantallas del mundo con sus visiones demoníacas cargadas de símbolos oscuros y ancestrales en que la sombra y la luz dominarán los mejores filones de Lang, Wiene, Murnau y Wegener. Francia, entonces, no puede quedarse atrás, y luego de un breve período impresionista contempla el nacimiento de la mística surrealista que tantas influencias entregará a todas las generaciones cinematográficas que vendrán.

La aparición del surrealismo en el cine llegará a constituir un núcleo vitalizador que atraerá indistintamente la presencia de diversos intelectuales y artistas franceses y extranjeros. Buñuel se agregará a este vigoroso grupo insumiso y revolucionario que integran: Louis Aragon, André Breton, Man Ray, Antonin Artaud, Germaine Dulac, Jean Epstein, Salvador Dalí, Fernand Léger, Hans Richter y Jean Cocteau entre muchos otros. El joven español se entregará incondicionalmente a los postulados substanciales de las nuevas tendencias que encontrarán en André Breton a su mejor y más excelso apologista.

En GENESIS Y PERSPECTIVA DEL SURREALISMO, Breton se expresaba de este modo: "Nada me ha parecido más cautivante que la serie de fotografías, publicadas en una revista americana, que reproducen algunas de las actitudes sucesivas adoptadas por un hombre durante una noche de sueño. Se da por entendido que las posiciones del durmiente fueron filmadas sin interrupción y proyectadas a un ritmo fuerte-

El cine parece haber sido inventado para expresar la vida del subconsciente, cuyas raíces tan profundamente penetran en la poesía (Luis Buñuel).

mente acelerado". En esta frase, el autor de EL AMOR LOCO, demuestra el extraordinario poder del cine para sumergir al mundo moderno en las aguas magnéticas y atrayentemente oscuras del subconsciente, de la poesía y del sueño. De aquí la afirmación de que el cine posee una esencia y una estructura primordialmente surrealista hay sólo una distancia tan sutil como la que une la función onírica al estado de vigilia.

Ado Kyrrou, en su obra magistral EL SURREALISMO DEL CINE, entiende el término como "liberación del hombre mediante la búsqueda y el descubrimiento del funcionamiento real del pensamiento, destrucción de las ideas cartesianas seniles, según las cuales existen limitaciones insuperables a lo largo de la vida del hombre, con el objeto de que este último pueda entregarse al conocimiento y rehusar toda intrusión salvadora más allá de lo cotidiano manifiesto". Y luego, siguiendo a Breton (PRIMER MANIFIESTO DEL SURREALISMO), el pensamiento surrealista "reposa en la creencia de la realidad superior de cierta forma de asociaciones libres, en el poder ilimitado del sueño y en el juego desinte-

resado del pensamiento. El surrealismo tiende a arruinar definitivamente todos los otros mecanismos síquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida". Y el mismo Buñuel expresaría muchos años después que "el cine es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El mecanismo creador de las imágenes cinematográficas es, por su funcionamiento, el que, entre todos los medios de expresión humana, mejor recuerda el trabajo del espíritu durante el sueño. El filme parece una imitación involuntaria del sueño. La noche que invade poco a poco la sala equivale a la acción de cerrar los ojos. Es entonces cuando empieza sobre la pantalla y en el fondo del hombre la incursión nocturna del inconsciente; las imágenes aparecen como en los sueños, entre fundidos; el tiempo y el espacio se hacen flexibles, se estrechan o ensanchan a voluntad; el orden cronológico y los valores relativos de duración ya no corresponden a la realidad; la acción cíclica debe realizarse en algunos minutos o en muchos siglos".

De acuerdo a estas concepciones líricas e intensas es como se llega a comprender, entonces, el universo extático y desierto de Luis Buñuel. Se trata de encontrar en él algo más que la simple alegoría incandescente que incursiona en el dominio en que el sueño y la realidad se confunden en un gesto magnífico de liberación. Ese mundo increíble simboliza también al hombre imperfecto y a la sociedad contemporánea atrapados en los tentáculos de la angustia, de los prejuicios religiosos, de la moral caduca y de la injusticia social. Sexo, religión, neurosis y desesperación se integran en una totalidad irracional en que el juego simbólico sirve de pretexto para entrar en la poesía de la vida inconsciente de la criatura humana que se mueve entre el amor y la muerte, o entre la rebelión triunfal y la conciencia de la propia destrucción final.

LA POETICA DEL ESPANTO.

El primer filme de Buñuel, UN PERRO ANDALUZ, señala indiscutiblemente una etapa importantísima en la historia del cine. Aunque se trata de una obra perfectamente "automática", en la acepción de Ado Kyrrou, en ella se justifica plenamente ese automatismo necesario que sirve de intensa catarsis para liberar las fuerzas y contenidos latentes del yo, dispuestos a aflorar en cualquier momento desde las profundidades, ocultas del inconsciente. La mayoría de sus secuencias son verdaderos gritos de rebeldía en que la recreación del sueño va más allá de la simple interpretación freudiana para situarse casi exactamente en el nivel más agudo de la angustia inmanente.

La toma de conciencia surrealista de esta exploración insistente de la vida inconsciente se expresa en la apertura del filme, cuando Buñuel en persona aparece afilando una navaja y seccionando luego el ojo de una muchacha. Sin mayores retóricas, y haciendo uso de una violencia insoportable, se introduce el principio de negación de los sentidos como fuente convencional del conocimiento. En adelante, el mun-

do se explicará con magnitudes deliberadamente incoherentes, con desprecio absoluto de las percepciones sensoriales, siguiendo los mecanismos íntimos de proceso onírico a través de un decurso prolongado que ondulará en la atmósfera del tiempo y del espacio, entre la admonición y el delirio. Las conductas sociales y el devenir absoluto del hombre como ente aprisionado por sus propias convenciones, como asimismo el concepto de la injusticia y de la libertad, no quedarán ausentes de esta virtual problemática del horror. Al contrario, dichos contenidos constituirán la esencia irreductible del discurso buñueliano que no trepidará en usar los símbolos más irreverentes y procaces para hacerse entender.

En UN PERRO ANDALUZ nace la nueva poética del espanto. Imágenes alucinantes, terribles y opresivas se vuelcan en un encadenamiento sucesivo, interminable, cuyas provocaciones mordaces no dejan margen a la evasión más exquisita ni a la sublimación consciente de los espectadores. Es necesario aceptar definitivamente aquellos símbolos pavorosos sin remedio o simplemente cerrar los ojos y emprender la huida. No es posible sustraerse a aquella pareja que vemos detrás de una ventana contemplar impotente un accidente que tiene lugar en la calle, a ese hombre que intenta alcanzar a la mujer deseada pese a dos enormes cordeles que lleva sobre sus hombros y a cuyos extremos se encuentran atados dos sacerdotes católicos y un piano con dos burros podridos en su interior, o, por último, a esa mano que se retuerce dolorosamente mientras es devorada por hormigas de pesadilla. Es la estética del horror y es, también, la primera vez en la historia del cine en que un realizador no intenta agradar ni complacer a su público, sino que, todo lo contrario, espera sacudirlo, golpearlo, escandalizarlo y casi destruirlo.

Pero si UN PERRO ANDALUZ constituyó una verdadera revolución intelectual, la segunda película de Buñuel, LA EDAD DE ORO, fue la ruptura definitiva entre un cine popular y un cine para elegidos. Fue el escándalo, la explosión y el veneno para una cierta casta de mentalidad burguesa que se sintió incapaz de interpretar la simbolización poética de la obra y que no pudo aceptar las violentas y ascéticas acusaciones que contenía. Desde la primera proyección de LA EDAD DE ORO, el 2 de octubre de 1930, una multitud de imbéciles reaccionarios se empeñaba irracionalmente en una campaña de desprestigio que intentaba ser una forma de convencimiento artificioso de que Buñuel no tenía razón. Una tarde de diciembre de ese mismo año, un grupo de estos clientes de "alta intelectualidad" provocaron la ecl-

sión de una campaña de manifestaciones hostiles que terminaría con la prohibición definitiva del filme en todo el territorio francés. Alguien vociferó en la oscuridad: "Ahora veremos si todavía quedan cristianos en Francia", y luego otra voz: "¡Muerte a los judíos!". Todo fue seguido de una confusión general; explotaron algunas bombas lacrimógenas, varios asistentes fueron golpeados, la pantalla se cubrió de manchas de tinta, el mobiliario fue destruido y los cuadros de Dalí, Max Ernst, Miró, Man Ray y Tanguy, que se encontraban a la entrada de la sala, fueron despedazados. Algunas horas más tarde, los histéricos intérpretes de este episodio habían huido intempestivamente, pero en aquella sala de proyección mancillada por un "analfabetismo cristiano" de concreta procedencia, quedaría la huella indeleble y sintomática que justificaría la exhibición permanente de la LA EDAD DE ORO hacia el futuro. Era evidente que aquellos patriotas, sacerdotes y fascistas se habían identificado plenamente con los hombres políticos, el gobernador y el Cristo de la película.

Tres días después del atentado a la sala del Estudio 28, comenzó la gran campaña de prensa de derecha que preconizaba la acción contra todo tipo de espectáculos "subversivos". Esta campaña fue encabezada por LE FIGARO, en cuyas páginas el crítico cinematográfico Richard-Pierre Bordin escribió lo siguiente: "Un filme titulado LA EDAD DE ORO, en el cual yo desafío a cualquier técnico autorizado que encuentre el menor valor artístico, multiplica en un espectáculo público los episodios más obscenos, repugnantes y vulgares. La patria, la familia, la religión son arrastradas en la basura y en la inmundicia. Todos aquellos que han contribuido a cimentar la grandeza de Francia; todos los que tienen el culto de la familia, de la infancia; todos los que tienen fe en el porvenir de una raza a la cual el mundo debe la luz; todos esos franceses que os han escogido a vosotros para defenderlos del envenenamiento de los espectáculos bajos, están pidiendo aquí, a través de estas líneas, que penséis en la prohibición definitiva de un filme como éste". Y estas palabras serían finalmente escuchadas por las autoridades y, luego de una serie de mutilaciones iniciales, la película fue categórica y enfáticamente desterrada de las carteleras francesas.

Olvidando estas anécdotas de triste celebridad, LA EDAD DE ORO es una obra admirable que agota plenamente las potencialidades líricas de Buñuel. Podría identificarse exactamente con un manifiesto crítico del siglo de las luces. En él, Buñuel ha escrito con imágenes magnéticas un excelente tratado sobre la vida y la muerte, el amor y la esperanza, el

tiempo y el espacio. El derecho a gritar y a rebelarse contra el mundo establecido, que vive sumido en "la edad de oro" de su destrucción, está impregnado de humanismo vital no comprometido, de un aliento universal de expectación inequívoca, abierto a la transformación del hombre y a su liberación final. En cierto modo es una obra-testimonio, sin pudor, sin ostentación, enriquecida por una noble responsabilidad artística, por un continuo devenir de acontecimientos históricos que anuncian la redención decisiva de la especie humana entendida como materia pensante colectiva, viviente y poderosa.

La superficie de LA EDAD DE ORO está determinada por esos escorpiones que viven en las rocas, por aquellos arzobispos que cantan en un paisaje mineral, por esa caravana marítima compuesta de curas, militares, monjas, ministros y gente de civil que deambula en el desierto más abrupto, por aquel hombre y aquella mujer, que serán los protagonistas del filme, cuya actividad se mueve esencialmente hacia el Amor y el Deseo, finalmente por ese conde de Blangis en el cual es fácil reconocer la figura de Cristo. Pero dentro de ese contenido manifiesto de un sueño que parece interminable, está todo el mundo ideológico de Buñuel anarquista, de Buñuel acusador, de Buñuel profeta o de Buñuel humanista. A partir de ese gran sueño reversible comenzará a descubrirse en el gran poeta surrealista de la imagen una nueva dimensión lírica cada vez más honda y más electrificante. El camino que se abrirá con UN PERRO ANDALUZ y LA EDAD DE ORO será el mismo que continuará existiendo después en EL ANGEL EXTERMINADOR, VIRIDIANA y, en forma de testamento final, en BELLE DE JOUR, el poema sintetizador más hermoso que ha podido realizar Buñuel en los últimos años. Ese largo trayecto prolongado en el alma del artista y ese universo mágico y mítico, al mismo tiempo, llegarán a conformar una de las más intensas y vigorosas problemáticas de la historia del cine.

Es preciso creer que BELLE DE JOUR no será la última película que realice Buñuel como el mismo lo anunciara hace algún tiempo. Es necesario creer que el artista no podrá sentirse jamás liberado de su responsabilidad creadora mientras exista en el mundo un solo hombre que sufra, una sola injusticia que denunciar o una sola guerra que librar contra la falsa moralidad de la sociedad moderna. Por esta actitud valerosa y honesta, por este compromiso abierto con los problemas del mundo de su tiempo, es que se hace un deber nuestro repetir el saludo y la gratitud final de Ado Kyrou, quien en uno de sus trabajos dedicados a él se despidió del siguiente modo: "Gracias, Luis...".

Bio-filmografía de Luis Buñuel

Luis Buñuel nació en la aldea española de Calanda en 1900. Su primera educación transcurrió en un colegio jesuita que parece haberlo dotado especialmente de excelentes argumentos para desarrollar más tarde una fuerte y permanente reacción contra la religión de su juventud. Hizo sus estudios superiores en la Universidad de Madrid, incorporándose allí a la "Residencia de Estudiantes" donde consolidó una gran amistad con un grupo de jóvenes intelectuales entre los cuales se encontraban Salvador Dalí, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna y Rafael Alberti. Entre los años 1920 y 1923 fundó el primer cine club español, incluyendo las sesiones cinematográficas como parte de las actividades de la "Residencia". En 1925, Buñuel viajó a París para trabajar en un organismo cultural internacional, pero, en realidad, sus intenciones eran introducirse en el ambiente cinematográfico. Pronto se incorpora al movimiento surrealista francés que integraban famosos artistas de la época como Louis Aragon, Germaine Du-

lac, André Breton, Fernand Léger, Man Ray y Jean Epstein. Su debut en el cine se cumple como asistente de realizador de este último y más tarde de Germaine Dulac. En 1928 realiza, en colaboración con Salvador Dalí, su primera película, "Un Perro Andaluz", que se convierte en uno de los filmes claves de la "vanguardia" francesa. A esta obra seguirá en 1930, "La Edad de Oro", y luego, en 1932, se entregará a la realización de su gran documental "Las Hurdes" o "Tierra sin Pan", ahora en su país natal. Desde 1933 hasta 1946, su trabajo cinematográfico se reduce a la supervisión de doblajes para diversas compañías norteamericanas, algunos cortometrajes para el Museo de Arte Moderno de Nueva York y documentales para el Ejército norteamericano. Es en 1947 cuando Oscar Dancigers lo contrata para dirigir varios filmes en México, país en el cual se radicará definitivamente y en donde se desarrollará, hasta nuestros días, la parte más importante de su carrera artística.

SUS FILMES.

En Francia: 1928: UN CHIEN ANDALOU (Un Perro Andaluz)*; 1930: L'AGE D'OR (La Edad de Oro)*. En España: 1932: LAS HURDES O TIERRAS SIN PAN*; ESPAÑA LEAL EN ARMAS (Documental en colaboración)*. En México: 1947: GRAN CASINO; 1949: EL GRAN CALAVERA; 1950: LOS OLVIDADOS (Susana, Demonio y Carne); 1951: LA HIJA DEL ENGAÑO*; UNA MUJER SIN AMOR; SUBIDA AL CIELO; 1952: EL BRUTO; ROBINSON CRUSOE (Las Aventuras de Robinson Crusoe); EL (Pasiones que enloquecen); 1953: ABISMOS DE PASION*; LA ILUSION VIAJA EN TRANVIA*; 1954: EL RIO Y LA MUERTE*; 1955: ENSAYO DE UN CRIMEN O LA VIDA CRIMINAL DE ARCHIBALDO DE LA CRUZ*. En Francia: CELA S'APPELLE L'AUREOLE (Eso se llama la Aurora)*. En México: 1956: LA MORT EN CE JARDIN (La Muerte en este Jardín)*; 1958: NAZARIN; 1959: LA FIEBRE MONTE A EL PAO (Los Ambiciosos)*; 1960: LA JOVEN. En España: 1961: VIRIDIANA*. En México: 1962: EL ANGEL EXTERMINADOR*. En Francia: 1964: JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE (Diario de una Camarera). En México: 1965: SIMON DEL DESIERTO (Filme inconcluso)*. En Francia: 1967: BELLE DE JOUR (Bella de Día).

*Ninguno de estos filmes ha sido exhibido comercialmente en Chile. De esto se deduce que más de la mitad de la obra de Buñuel es completamente desconocida en nuestro país.

un monólogo en un acto de José Ricardo Morales

Las horas contadas

Al descorrerse el telón se ve una habitación vacía, pintada enteramente de color ocre, con una sola puerta y sin ventana. El mobiliario se reduce a una silla.

Transcurre largo rato sin que nadie aparezca. Una mujer se presenta en escena cuando el público inicie las naturales protestas.

UNA MUJER. *(Que llega muerta de risa. Con el gesto hace callar a los espectadores. Viste un traje oscuro, largo y remendado)*. Si ustedes supieran... Si lo supieran se reírían conmigo. *(Suelta el trapo, muerta de risa)*. Pero no les voy a contar de qué me río. ¿A quién puede importarle? Esta mañana me dije: "Voy a ir al teatro. Eso de *Las horas contadas* promete". Y aquí me tienen viendo el espectáculo: una sala con gente. No es muy nuevo, aunque siempre parece variado...

Pero el problema tiene muchos bemoles. Hay una sola silla —ésta que ahora voy a ocupar— para los espectadores. Y hay docenas de asientos para los actores. *(Se sienta)*. Lo estupendo, y por eso me reía, es que a mí, como espectadora, me pagan, y a ustedes, como actores, no sólo no les pagan sino que les cobran. Vayan ustedes a entender por qué. ¿No es para reventar de risa? ¿Mi nombre? ¿Quién preguntó mi nombre? ¿Nadie? Me llamo Scheherazada. Por eso no puedo callarme lo que pienso. Más bien sucede que pienso en voz alta: una manera femenina de pensar.

¿Qué dicen? No, si no es un cuento. Bastante tuve que contar para salvar este destartado esqueleto. Soy Scheherazada, algo venida a menos, como es propio. Y si no les pareciera mal, la historia de esta noche puede llamarse *Las horas contadas*. Por algo figura así en la prensa, en los anuncios y en el programa. ¿Qué horas, se preguntan? Pues las de ustedes, naturalmente. ¿De qué otras horas puede tratarse? Yo no tengo reloj. ¿Y contadas por quién? Sin duda que por mí. Modestia aparte, ¿quién puede contárselas mejor que yo? *(Mira su reloj)* Desde que entré hasta ahora los minutos contados apenas fueron tres. Tres minutos perdidos, se dirán. Aprendan. Aprendan a perder. Y el que aprende a perder, eso tiene ganado. Aquí el que pierde gana. Hay minutos ganados cuando sabemos que los hemos perdido. ¿Complicado? No tanto. Son cosas de mi espíritu oriental que me hace ondular y modular ideas.

No se alarmen. Tomen el espectáculo como aquello que es: un pasatiempo. ¿Para qué pasatiempos, se dirán? Como si el tiempo no pasara solo, sin empujarlo, sin hacerlo correr. Puedo decirles, en secreto, que el tiempo hay que pasarlo, como los ríos o los mares. Y si quieren pasarlo... para pasarlo bien... para pasarlo bien... ¡hay que matarlo! Así que el pasa-tiempo se puede convertir en mata-tiempo. *(Grita)*. ¡Asesinos! ¿Quién habló de matar? *(Breve pausa)*. ¡Yo! ¿Quién, sino yo? *(Breve pausa)*. Ahora hay otros dos minutos muertos, que con los tres anteriores hacen cinco. Las cuentas claras. No vayan a quejarse. Si pagan para pasar el tiempo, ahí tienen: cinco minutos menos. ¡Casi nada! Hay quien en ese tiempo bate un record mundial y aun le sobran minutos. Creo que en algo estaremos de acuerdo: en que si el tiempo es el que mata, hay que matar el tiempo.

Debo reconocer que como actores expresan bien el tedio. Aunque peor sería que se quedaran en sus casas sin saber qué hacer, mirándose a los ojos con sus queridas prendas. ¿Hasta cuándo, verdad? Al menos, ahora pueden decir a sus amigos que han venido al teatro, y así quedan muy bien. Porque el teatro, a diferencia del cine de consumo, les da ideas y vida. "¿Y qué tal es la obra?", les preguntarán. "Mala", pueden decir ustedes. "Como todas las del teatro presente. Al autor se le ocurrió que los espectadores eran los actores y el actor —la actriz en este caso, ¡no confundamos!— y el actor —digan mejor la actriz—, era el único espectador o espectatriz. ¡Qué ocurrencia ponernos ante nosotros mismos para distraernos!" Pero no, amigos míos. Aunque todo eso es cierto, no es ésta la finalidad de la obra. Su verdadera finalidad consiste en no tener ninguna. ¿Qué les parece? "¡Intolerable!" De acuerdo. Pero, ¿qué puedo hacer? La obra no sirve ni para propaganda de un dentífrico, ni de un óptico, ni de un producto manufacturado, ni de una fábrica de paraguas. No nos indica el número de calorías o de vitaminas necesarias para

mantenernos. Ni nos habla de crisis ni de orden. Tampoco exalta el neo-redentorismo ni elogia el último modelo de traje de baño. Nada. No sirve para nada. La obra no sirve: es. "Ser o no ser, he aquí el dilema". Lo que no es, ya lo sabrán ustedes al final. Y lo que es, tendrán que imaginárselo desde el principio.

Imaginémonos, entonces, que hay una sala con gentío, y frente a la gente un solo espectador despierto y claro. Un solo ojo que mira. La gente vino a divertirse, a di-verterse, para verterse en algo diferente de sus preocupaciones cotidianas. ¡Ah!, pero lo malo es que esta pieza no di-vierte o dis-trae, porque les da conciencia a ustedes, los actores del drama, de aquello que, sin duda, son: mortales heridos mortalmente por el tiempo.

Este gran pasa-tiempo es el del tiempo que no pasa y que pasa! Elijan, pues: olvidense del tiempo que les lleva a transformarse en podre y en ceniza, o téngalo presente, como quieran. O, si prefieren, tengámoslo presente para olvidarlo a fuerza de tenerlo presente. Que, al fin —voy a decirlo—, el tiempo es como una larga sombra que nos siguiera toda la vida, olvidado y presente, así como una larga sombra que nos siguiera toda la vida... Parece ser que me embrollé. Sí, porque estoy pensando en otra cosa. Disculpen. *(Empieza a buscar algo. Se levanta. Mueve la silla. Inquieta debajo de ella. Da la espalda al público y, después, vuelve a mirarlo con un ojo abierto. Se sienta)*. ¡Já! Perdí un ojo. Sí, señores; es verdad, lo perdí. ¿Qué tiene de particular? Si no lo llevo y no lo encuentro es que lo perdí. *(Pausa. Vuelve a buscarlo sin levantarse de la silla, Después dice)*: Hubo una vez una mujer a la que se le cayó un ojo. El izquierdo, como a mí me pasa. Aunque no se le cayó bruscamente; se le resbaló, más bien. Se le fue deslizando lentamente por la mejilla y a medida que iba descendiendo iba cerrándose el surco que abría. Durante largo tiempo se le quedó en la punta de la barba. Pero, al fin, y sin que se diera cuenta de ello, se le bajó al gaznate y un buen día se lo tragó. El ojo errante corrió por los caminos interiores, hasta que apareció. Se había estacionado en el ombligo. Al fin y al cabo, hay sabios orientales que nos dicen que el ombligo es nuestro ojo perenne. De modo que por el ombligo veía, pero como solemos llevar el ombligo cubierto, era como tener un buen ojo y tapado. Por fin, con el ojo probado y resistente, vio que su ojo más querido, el ojo umbilical, había desaparecido. Lo buscó, lo buscó, tal como hice ahora mismo, y no pudo encontrarlo. Pero le sucedió una vez que hallándose tendida a la frescura de una higuera, vio que veía cosas que no se podían ver tendida a la frescura de la higuera. Veía desde su ojo distante un mundo extraño, diferente y nuevo. Mas, llegado a este punto, el autor se detiene, preguntándose: "¿Cómo seguir?" Muy sencillo, respondo; es cosa archisabida entre nosotros los orientales. Los ojos occidentales están siempre despiertos, los orientales suelen permanecer dormidos. Entonces, hagámoslo dormir... Y como se trataba del ojo oriental de la mujer, ese ojo empezó a tener sueño. ¿Y qué soñaba? Soñaba que veía a Scheherazada en una triste habitación de color ocre. Y la encontró vieja y cansada. Con una sola silla. Sin lecho ni mesa. Y vio a Scheherazada: tenía por oficio contar un largo cuento a unos actores —o no se sabe bien si espectadores— en el que el tiempo no quedaba ni pasaba, en el que nadie vivía ni moría y en el que se contaban sólo horas, las horas y minutos y segundos de aquellos que buscaban pasatiempo, tratando de olvidar en éste la rueda de los años y los días, con sus horas, minutos y segundos. "¡Inverosímil! ¡Falso!", gritó un actor o espectador. Y entonces vio que Scheherazada dijo: "Inverosímil. Falso. Tienen razón. Sigán ustedes. Sigán". Y Scheherazada se levantó y salió.

2 de septiembre de 1967.