araucaria

de Chile

araucaria
de Chile

N°29 - 1984

Director: Volodia Teitelboim. *Secretario de redacción:* Carlos Orellana. *Comité de redacción:* Luis Bocaz, Leonardo Cáceres, Armando Cisternas, Osvaldo Fernández, Luis Alberto Mansilla y Alberto Martínez. *Diseño gráfico:* Fernando Orellana. *Gerencia y administración* (correspondencia, suscripciones y ventas, recepción de valores): Ediciones Michay.

sumario

A los lectores 5
De los lectores 6

El derecho de rebelión, teoría y práctica (Gilberto Linares) *13*

cartas de Chile

Animitas (José Donoso) 19

la historia vivida

Confesiones de un torturador pinochetista . 23
Memoria y vocación de Chile (Carlos Fuentes) . 37

nuestro tiempo

Volodia Teitelboim: *Adiós a la Patoja* . . . 43
Matilde Urrutia, musa de amor y libertad (Ruth González) 51

exámenes

Lev Ospovat: *El hombre es infinito. Algunas claves del itinerario poético de Pablo Neruda.* 55
Pedro Gutiérrez Revueltas: *Encuentro de Neruda con la "metrópoli"* 83
Bernardo Subercaseaux: *Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile* 93
El ojo del huracán: un coloquio de literatura en Chile (Manuel A. Jofré) 113

conversaciones

Alfonso Padilla: *"He planeado en música la disciplina y el caos" (Conversación con Mauricio Kagel)* 117
Carlos Orellana: *Nueva Trova Cubana: la lucha*

EDICIONES MICHAY
Arlabán, 7 - of. 49. Teléfono 232 47 58 - 28014 Madrid, España.

ISBN: 84-85594.
ISSN: 0210-4717.
Depósito Legal: M. 20.111-1978.
Catálogo de la Biblioteca del Congreso de Washington: Nº 80-642682.
Impresores: Graficinco, S. A. Eduardo Torroja, 8. Fuenlabrada. Madrid.

por el cambio en el lenguaje musical (Conversación con Pablo Milanés) 127
Algo sobre el desarrollo musical en Cuba (Argeliers León) 137

temas

Diego Muñoz: *"Martín Rivas". Realismo y Estado Nacional* 143
Lo desmesurado, el espacio real del sueño americano (Miguel Littin) 157

textos

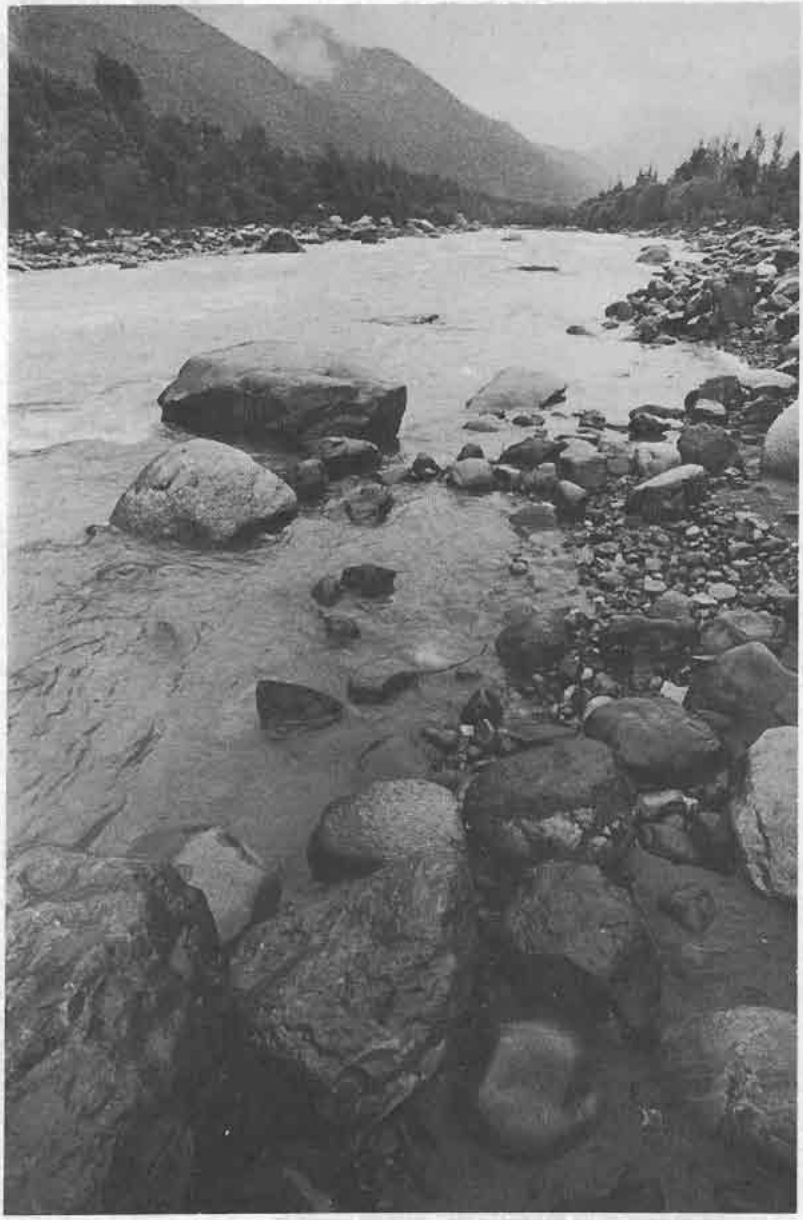
Patricio Manns: *El sueño* 161
Poesía en Concepción: Carlos Decap, Tomás Harris, Edgardo Jiménez y Juan Pablo Riveros. 165

crónica

Ejercicio del regreso [(Comprende: Sufrir y gozar a Chile (Héctor Orrego Matte) — El largo viaje de seis "globos-sonda" (Pía Rajevic) — Crónicas del retorno argentino (Juan Ruy)], p. 117 / *Unidad en la diversidad: Escuela de Verano en Mendoza* (Luis Guastavino), página 185 / *Alejandro Losada, centro y periferia* (J. Paul Borel), p. 189 / *Varia Intención* ("Ligera de equipaje" — La vitalidad del Maitén — "Siempre hay alguien" en el mundo de Pin Pon — Adolfo Cozzi y Monsieur Censier-Daubenton — Carta a Hilario Alcalde, niño poeta - Breves), p. 192 / *Textos marcados* 200

INDICE GENERAL (años 1983-84. Nº 21 al 28) . 207

Las fotografías de este número son de Fernando Orellana (portadas y págs. 4 a 111) y María Eugenia Lorenzini (págs. 112 a 206).



a los lectores

El reciente terremoto de principios de marzo acumula sobre Chile nuevas congojas. La tragedia natural se suma a la desgracia histórica que cayó sobre nosotros hace ya casi doce años, y la torna más dura y más cruel. Pone al desnudo nuestras tristezas y la miseria tremenda de un vasto sector de nuestra población, mostrando cuán grandes son los abismos abiertos por la dictadura entre los *poquísimos que lo tienen todo* y las inmensas mayorías que no disponen de otros bienes que su esperanza, su coraje y su decisión de no ser nunca silenciosas.

Con la catástrofe quedó otra vez en descubierto que Pinochet no tiene sensibilidad alguna cuando se trata del infortunio de nuestro pueblo. Ante el terremoto y sus consecuencias, las notas dominantes de la acción del régimen son la incapacidad, el inmovilismo, la indolencia, la frivolidad y la sinvergüenzura. Se habla de iniciativas que jamás prosperan, se anuncian proyectos que nunca pasan de tales, y se toman decisiones que no conducen a ninguna parte. Como en casos similares de la historia de otras dictaduras latinoamericanas, el riesgo del robo oficial generalizado es una certidumbre que no necesita siquiera para manifestarse del acicate de nuestra sospecha. No nos cabe duda alguna que Pinochet y sus generales tratarán de ponerle ruedas hasta a las ruinas, siguiendo con fiel ceguera el ejemplo memorable de Anastasio Somoza. La profundidad abisal de aquellos aposentos del bunker donde nuestro dictador amontona sus tesoros es sólo comparable, en su magnitud, con su capacidad de latrocinio y su codicia.

¿Habría que pensar que, tal vez, el terremoto de Santiago pudiera ser, como otrora el de Managua, el antecedente telúrico del cataclismo político que algún tiempo después produciría el desplome y posterior entierro del tirano nicaragüense? Hay que pensarlo, pero, sobre todo, hay que luchar porque así sea.

de los lectores

EL ENTIERRO DE MATILDE

Ustedes seguramente van a publicar algún artículo recordatorio de la muerte de Matilde Urrutia. Hago un pequeño aporte, pensando que quizás no dispongan de material gráfico. La foto que les mando corresponde al sepelio de la viuda de Neruda: el instante en que el automóvil funerario llega al Cementerio General de Santiago. Me la mandaron de allá y yo se las reexpido, por si les es útil.

J. M. (Epinay-sur-Seine, Francia)

LA POPULARIDAD DE CONDORITO

Como no se trata de comentar cada artículo del Nº 27 ni de reiterar buenos deseos y felicitaciones, me remitiré a dos asuntos. El primero tiene que ver con la presentación gráfica de la revista, que en este caso me parece particularmente interesante. Las fotografías de la portada y del interior que muestran el trabajo del muralista Sepúlveda en Chile, tienen el mérito, aparte de la obra que ilustran, de mostrarnos una faceta de la cultura chilena de hoy de una manera directa. Puede que a los lectores nos queden dudas sobre el cómo y el cuándo de esos murales, pero lo importante es que **Araucaria** da cuenta de un hecho de nuestra cultura, y es esa capacidad de rastrear nuestras realidades que me hacen, en el caso muy concreto de esas ilustraciones, felicitarles.

Siempre en relación a la presentación de la revista, a su diagramación, es agradable encontrar la profusión de ilustraciones con que han tenido la bondad de regalarnos en este último número. Y por ahí caigo en otro tema. Leyendo los artículos sobre el dibujo humorístico en Chile, nos dijimos a nosotros mismos: excelente idea ésta de examinar desde distintas perspectivas este tema, por lo

demás sólo levemente tratado hasta ahora. Una vez más, lo que nos parece interesante es la apertura y la atención a lo multiple de nuestra cultura... Me parece que, en todo caso, el tema de "Condorito" no fue tratado todo lo que yo hubiese querido y que tal vez merezca. Creo que es insuficiente decir sólo que surge como un personaje que pretende representar a la nacionalidad (recordando de paso buenos pergaminos antiimperialistas) para llegar a ser, luego, un personaje que se desdibuja, diluído en situaciones y roles múltiples: soldado, loco, psiquiatra, bombero, etc. Sin hacer la apología entusiasta del cosmos pelotillehuense, me da la impresión que el fenómeno da para mucho más. Algo debe pasar que explique la persistencia del personaje, su incorporación a nuestras vidas, sus múltiples y variadas apariciones y presencias en nuestro mundo chileno, desde una inscripción en una muralla, hasta la asimilación del icono, por ejemplo, por los inolvidables decoradores de carnicerías, o de fuentes de soda, o de bares. Por algo uno dice de alguien que es "más conocido que Condorito", etc.

Por último, una palabra para objetar esa pretendida difusión en el papel múltiple. Para mí, sin ser experto, esa multiplicidad está ligada a la idea de disponibilidad, de disposición al cambio en la cual está implícita la necesidad, madre, entre tantas otras cosas, de esa azarosa vida de los pobres que cambian y se mueven, emigran y desarrollan múltiples oficios y a los que les ocurren muchas cosas distintas, etc. En fin, que las claves de esos cambios están en el hecho de que el personaje, a pesar de sus disfraces, permanece siendo el mismo; el disfraz viene acompañado y provocado por una circunstancia misteriosa que no importa y cuya raíz está en otra parte. Condorito es un poco como Charlot: policía, bombero, presidiario, etc., y, al igual que el primero, sigue siendo lo que es en el fondo: la expresión, la cara y el humor de un sino que no es otro, en el caso de nuestro pajarraco, que el de los más de los chilenos. ¿O no?

Digo todo esto muy respetuosamente, sólo como una especie de intuición tentativa y poco rigurosa. Expertos de verdad rigurosos, y fantasiosos escritores de cartas a la redacción, me parece una buena fórmula. Por ahora, los estrujados ejemplares de "Condorito" forman parte del equipaje de los chilenos, los niños lo siguen leyendo y yo sigo encontrando que don Chuma es un tipo fenomenal, para no hablar de Yayita y su silueta. Plop.

Con un abrazo y la esperanza de encontrarnos en la correspondiente versión madrileña del "Pollo Farsante", los saluda.

Esteban Ramírez (Villeneuve-St. Georges, Francia)

EL OTRO YO DE PEPE ANTARTICO

Les escribo por algo a lo que me cuesta acostumbrarme. Me refiero a los dibujos humorísticos aparecidos en el Nº 27. Hay una historia que siempre he querido contar y de la cual son protagonistas Percy Eaglehurst ("Pepe Antártico"), el jefe de la Editorial de la Universidad Técnica del Estado, antes del golpe, y yo mismo. Yo había entregado para su consideración a la Editorial dos novelas mías, *Cenizas*, Premio Alerce 1969, y *Kopros*, que nunca ha sido publicada. Los manuscritos de ambas estaban justamente en el momento del golpe en el escritorio del jefe mencionado. A mí no me echaron de inmediato de la UTE, porque mi nombre no figuró en el primer momento en las listas negras, de modo que conservé por algún tiempo las horas de clase de Relaciones Públicas y Psicología Publicitaria que tenía. Un día me enteré que las novelas habían sido encontradas y que las "estaban investigando". Me decidí, entonces, a hacer una "maniobra audaz": se las pedí en devolución al mismísimo Percy, que había sido designado por las autoridades militares, Vicerrector de Comunicaciones. Con un cinismo impresionante me dijo: "Sí, no te preocupes, yo arreglo eso", etc. etc. Después la situación empezó a tornárseme insoportable, y empecé a moverme para abandonar el país. No había tenido más noticias de los libros, hasta que un día, no faltándome ya mucho para el viaje, fui convoca-

do por la Vicerrectoría Administrativa, donde un militar me hizo entrega de los originales. Lo singular es que, seguramente por la torpeza de alguien, en el interior de las novelas venían diversos informes que se habían hecho sobre ellas. Uno era de Percy, el flamante dibujante de Pepe Antártico, y en él señala que oportunamente había comunicado al Servicio de Inteligencia Militar sobre la personalidad política y académica del suscrito: marxista peligroso, antiguo funcionario del Ministerio de Economía, que en sus clases hacía política, etc, etc.; en virtud de todo eso, recomendaba que se tomaran medidas en mi contra. Lo notable del caso es que quien me salvó el pellejo fue Clericus, el Vicerrector Administrativo, que años después fue un funestísimo rector de la Universidad de Concepción. En su informe manuscrito se desestimaban los cargos, y se sugería devolver las novelas, ya que no eran políticas, no tenían mayor importancia y ¡por fin una crítica que servía para algo! estaban mal escritas.

Lo anterior no es tan grave. Pero me pregunto: ¿cuántos más fueron denunciados por Percy? Porque no cabe duda que en los meses que estuvo de Vicerrector su papel fue exactamente el de soplón.

Eso era lo que les quería contar a propósito de los dibujitos de Percy que aparecieron en **Araucaria**.

Mario Rotta (Punto Fijo, Venezuela)

SOBRE ALGUNAS OMISIONES

Me leí todo el Nº 27 y nos encantó el tema de los caricaturistas y en especial el artículo sobre Coré, que para mi generación resulta muy evocador. Una omisión es la ausencia de información relativa a su autor, que no aparece en el sumario final y del cual lo único que puedo saber es que es hermano de Carlos Matus Romo. El artículo de José Palomo es igualmente bueno, pero a mi juicio con una grave omisión, quizás por no estar radicado en Chile, y que es no haber valorizado suficientemente los aportes de Rufino y Hervi en *Hoy*, y en especial, la aparición de Gus, el autor de la Margarita y el Vaca-er, colaborador de *Fortín Mapocho* de mucho talento. Es cierto que se publica una imagen de Margarita, pero sin texto ni explicación alguna.

M. N. (Santiago, Chile)

En efecto, por un descuido omitimos hacer una referencia al autor del texto sobre Coré. Nuestras sinceras excusas, en particular a él mismo. Eugenio Matus es actualmente profesor de literatura española e hispanoamericana en la universidad de Saint-Etienne, Francia, donde vive en el exilio. En Chile desempeñaba funciones similares en la Universidad Austral de Valdivia, y en una época anterior, trabajó en Cuba (1961) y en China (1962 a 1965). Es autor de dos novelas: **Mientras amanece** *y* **Encuentro en Tanger**, *y del ensayo* **La técnica novelesca de Pío Baroja**. *Efectivamene, es hermano del economista Carlos Matus.*

En cuanto a las ausencias en el artículo de Palomo, aclaramos que el trabajo fue escrito hace ya algún tiempo, en una época en que todavía no surgían algunas flores que sólo fueron posibles en el veranillo del primer semestre del 84.

BIEN POR EL VEINTISIETE

La acogida que tuvo entre mis amigos valencianos el Nº 27 fue excepcional. Aconsejado por ellos me apresuré a leerla. Comprendo y comparto su entusiasmo, que no es gratuito. En relación a los números anteriores, el 27 parece constituir una ruptura. Tanto en el contenido como en la expresión se diría que sus autores se pusieron de acuerdo para que primara lo afectivo sobre lo inte-

lectual, el tono periodístico sobre el ensayístico, la sonrisa sobre la mueca, el lenguaje directo sobre el alambicado. Como la revista está hecha para ser leída por un máximo de lectores, creo que sería bueno perseverar en esta línea. Reciban mis mejores deseos de un excelente año 85.

S. B. (Valencia, Venezuela)

SALUDOS DESDE TRES CONTINENTES

La presente tiene por objeto informarles a ustedes que al finalizar el año he dejado de desempeñar las gratas funciones de encargada de la difusión de la querida revista **Araucaria** en este estado, labor que cumplía desde 1982. Ha sido una de las tareas más agradables que me ha tocado realizar en el exilio. El contacto con ustedes me abrió las puertas a un gran grupo de amigos, al mismo tiempo que me hizo sentirme parte integrante de esa gran familia de intelectuales que luchan en el exilio por continuar su labor en la creación, en el arte, a pesar de las condiciones adversas en que algunas veces les toca vivir. Seguiré, como siempre, siendo lectora y propagandista de la revista, y espero que quien me sucede mantenga con ustedes las mismas relaciones y el mismo espíritu que yo tenía. Me despido con un saludo fraternal.

Margarita Valencia (Melbourne, Australia)

Les escribe una lectora de **Araucaria** desde la lejana Siberia. **Araucaria** comenzó a llegar a mi ciudad, Novosibirsk, hace poco más de un año y desde aquel tiempo la leo regularmente. Aquí llegan tres ejemplares de cada número y todos los compramos los miembros del Club de Español adjunto a la biblioteca regional. En mi ciudad existe un interés muy fuerte por Chile y una gran solidaridad con su pueblo. Cada año se celebran en la URSS los Días de Solidaridad con el Pueblo de Chile, y en 1983 Novosibirsk fue elegido centro de esos Días, del 4 al 13, en que se desarrollaron muchas actividades diferentes.

Leo siempre **Araucaria** con mucho interés, porque me da la posibilidad de estar al tanto de diversos aspectos de la vida del Chile de hoy y de su historia. Me interesan sobre todo los materiales sobre el desarrollo de la cultura chilena en el exilio, y me gusta mucho el lenguaje de la mayoría de los artículos de la revista. Me agradaría leer más poemas de poetas chilenos, así como más trabajos dedicados al teatro y a la música. Es una lástima que ustedes no publiquen canciones con sus pautas musicales. Querría saber más sobre la Nueva Canción Chilena, en particular sobre Víctor Jara, del cual hace años recojo toda la información que me es posible. He traducido al ruso textos de sus canciones, como "El aparecido" y "Manifiesto" que aparecieron en septiembre pasado en el periódico juvenil *Molodost Sibiri* (Juventud de Siberia) junto con varios fragmentos del testimonio de Nelson Villagra "Víctor: amigo y compañero", también traducido por mí. Quiero mucho a Víctor y lo que hago me permite sentirme contenta, porque con ello aporto mi óbolo modesto a la solidaridad con Chile y con su gran cantor popular.

Nuestros corazones están con ustedes. ¡Que florezca y prospere la **Araucaria**!

Ida Savinskaya (Novosibirsk, Unión Soviética)

Quiero compartir con todos ustedes el impagable minuto de alegría, sueños, motivaciones que me ha deparado entre muchos otros saludos, éste que les presento. Pocos bienes de esta tierra castigada podrían ofrecerse con más carga emotiva y voluntad creadora que esta simple tarjeta. Ella refleja muy bien esta alma de Chile = nuevo-futuro-amanecido, llena de originalidad y valor,

capaz de brotar y florecer pese al martirio cotidiano. "Nos abrazaremos en Santiago..."

O. P. (Santiago, Chile)

Con motivo del nuevo año, la revista ha recibido decenas y decenas de cartas y tarjetas de saludo enviados por lectores de muchos países, en particular de Chile. Imposible reseñarlas todas. Publicamos, por eso, en representación de todas la presente más el facsimil de la significativa tarjeta que la acompañaba.

nueva

enero año 1985 nº 0 santiago - chile

AURORA DE CHILE

un periódico abierto a los sueños para informar la realidad talleres ex-mercurio, empresa de trabajadores

¡JUBILO NACIONAL!

"Se abren las grandes alamedas por donde pasa el hombre libre ..."
Festejos públicos de Arica a Tierra del Fuego.
Juana Monsalve, pobladora de La Legua: "En vez de protestar, estamos celebrando".

Finalizado [redacted] Vuelve Normalidad

Comando Nacional por la Protesta entrega balance a la ciudadanía. "El futuro es nuestro, lo importante es que nos pongamos a construirlo".

Edificio Congreso Nacional reabre sus puertas: en él sesionará Asamblea Constituyente.

Federaciones estudiantiles discuten reforma universitaria. En acto simbólico se demolerán rejas de Campus Oriente y Biblioteca Pedagógico

RECITALES

Patricio Manns: Teatro Gran Palace.
Los Jaivas: Caupolicán
Inti Illimani: Pobl. La Victoria.
Huasos Quincheros: Coliseum de Manila.

PARA QUE NUNCA MAS EN CHILE

Lonquén-Un límite al que la sociedad chilena nunca debera volver a llegar.

Comienzan los preparativos para gran Jornada Nacional de Derechos Humanos en homenaje a las víctimas.

CHILE NO PAGARA AL FMI

Así lo dieron a conocer voceros de la Central Unitaria de Trabajadores y Federación Multigremial, miembros del equipo económico de emergencia.

Trabajo: primera prioridad del nuevo Ministerio de Economía.

Se estudia conjuntamente con Argentina, Uruguay y Brasil, fórmula común para enfrentar FMI. Van Houten desde Portillo declara: "Estamos desolados, nadie nos quiere pagar...".

FELIZ 85

Deseamos para Chile y nuestros hermanos del mundo.

200 FAMILIAS ANUNCIAN RETORNO

Los esperamos pobres, pero con los brazos abiertos.

DESAGRAVIO POPULAR A SACERDOTES

Comunidades cristianas de Pudahuel reciben hoy a los sacerdotes Bernardo, Desmond y Brian recién llegados al país.

Ignacio Gutiérrez s. j. Vicario de la Solidaridad en el exilio, promete viaje para la próxima semana. Celebración masiva en Plaza de Armas.

NICARAGUA: SUPERADA LA EMERGENCIA

Por mandato de Corte Internacional de La Haya, EE.UU. depone actitud beligerante.

PLAN DE DESCONTAMINACION PARA SANTIAGO

En marcha saneamiento del río Mapocho y Canal San Carlos. Aprueban abovedar Zanjón de la Aguada.

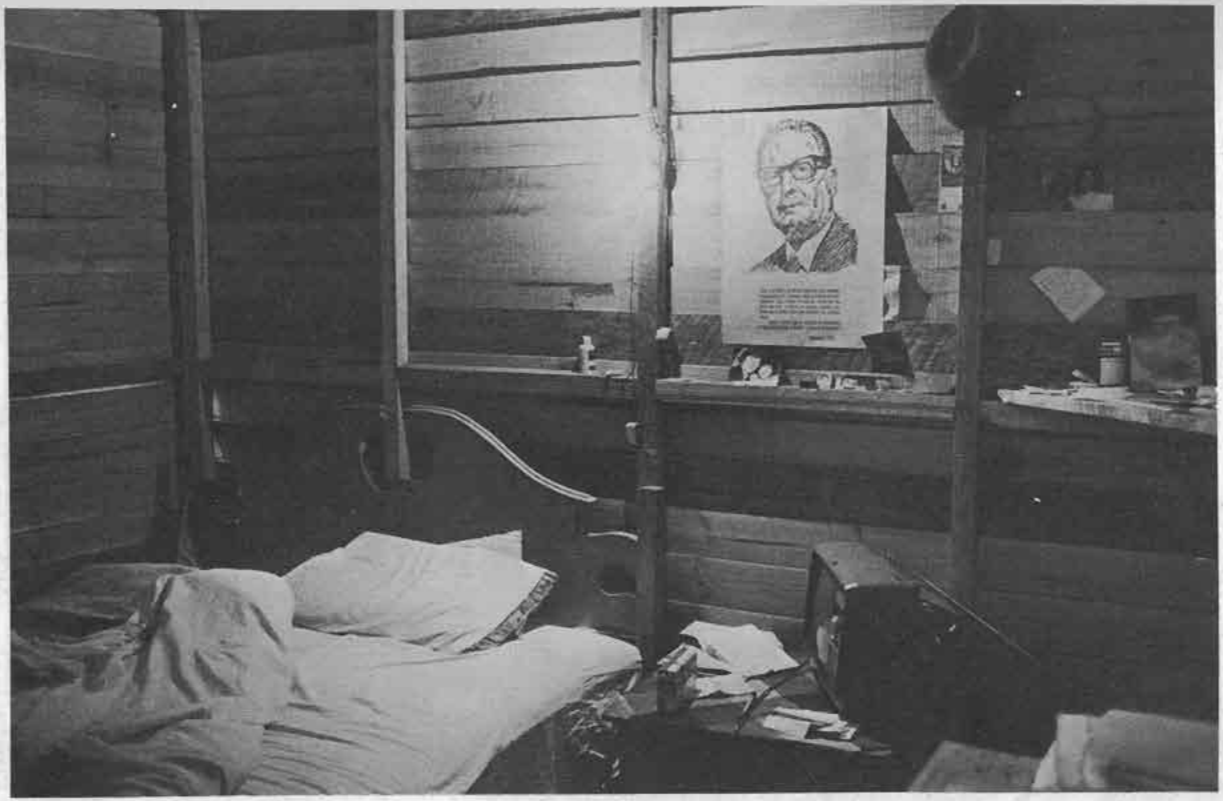
FESTIVAL DE LA CANCION LATINOAMERICANA EN QUINTA VERGARA

Lo recaudado se destinará a la reconstrucción nacional.

Confirman su participación destacadas figuras. Serrat declaró en Pudahuel: "yo pisaré las calles nuevamente...".

RETORNO

En marcha Entrevista con exiliados: "Somos muchos miles los que nos abrazaremos en Santiago".



D
M
P

GILBERTO LINARES

El derecho de rebelión, teoría y práctica

"Los palos enseñan a gente", reza un rudo dicho popular. Al parecer se va aprendiendo en Chile la lección de la unidad. En verdad ha sido necesario que ella se repita mil veces. Y además, que los palos propinados por la dictadura no sean uno ni dos, sino innumerables. Asimismo se va asimilando la noción que cinco más siete son doce. Que es bueno sumar a todos los que están por el fin de la dictadura, juntar más fuerzas que ella para poder derrocarla. ¡Cuánto cuesta y cuánto sigue costando la unidad de toda la oposición! Además, la lección de la unidad nunca terminará de aprenderse. Habrá que repasarla, repetirla y volver a repetirla cada día. No es, desde luego, un aprendizaje en frío, releyendo un texto, sino que se hace en la vida práctica. Y la práctica chilena en estos momentos, sobre todo en los últimos once años, ha acumulado una montaña de antecedentes y argumentaciones que dicen que sin la unidad opositora el país no tiene salvación.

A pesar de la evidencia incuestionable de que el camino hacia la libertad pasa por la unión de aquellos que la quieren y están dispuestos a conquistarla a cualquier precio, los pretextos divisionistas se han alzado en la ruta como obstáculos que han dado, en los hechos, una sobrevida a la dictadura. Porque si la cohesión opositora se hubiera forjado en los primeros momentos, habría desplomado a la tiranía hace mucho tiempo. Anda por ahí un lugar común que no compartimos: los pueblos tienen los gobiernos que merecen. No es el caso del pueblo de Chile, que no apoyó al golpe, fue una víctima de él y ha sabido crear la unidad en la base hace ya mucho tiempo. ¡Qué difícil ha sido, sin embargo, que ésta suba hasta la cumbre! Es cierto que hay cimas y cimas. En algunos dirigentes alienta la pasión unitaria. En otros, ella es como un espectro temible. Resulta característico que estos últimos sufrieron conocidos desfallecimientos en la defensa del régimen democrático y no faltaron entre ellos quienes miraron con secreta o pública complacencia el golpe castrense. Digámoslo simplemente como un elemento de análisis del pasado, que larvadamente continúa penando en la

reticencia hoy para aceptar lo que toda la nación sufriente pide: el acuerdo unánime de las fuerzas opositoras.

He escuchado a personalidades representativas, ajenas a partidos, referirse con cierta acrimonia sarcástica a estos "orgullosos líderes chilenos", tan ufanos de su europeísmo, y en el hecho tan carentes de "madurez psicológica" (ésta es la expresión usada) que han permitido con su prurito disgregador y divisionista que el dictador Pinochet esté hoy día en el año número doce de su cruel despotismo.

Es ya un avance que se diga que "inevitablemente, pues, la causa de la libertad une a todos los que luchan contra la dictadura, estableciendo coincidencias, aproximaciones y objetivos comunes, incluso entre gente que posee un fundamento discrepante sobre lo que es la misma libertad".

En Chile se ha invocado como una barrera para el gran consenso opositor, el problema de las formas de lucha. El Presidente de la Alianza Democrática, Ricardo Lagos, ha formulado una autocrítica ilustrativa que no merece ser archivada, sino que vale la pena analizar en su exacta trascendencia. "Hasta ahora —ha dicho— hemos hecho una oposición más bien parlamentaria... Un método equivocado para luchar contra la dictadura." El reconocimiento es valeroso y acertado. Pinochet se sintió seguro, con la sensación de que nada ni nadie amenazaba seriamente su reinado perpetuo, hasta el momento en que se produjo la primera Jornada Nacional de Protesta, en mayo de 1983, seguida luego por todas las que vinieron. Esto modificó enteramente el cuadro. Dio al dictador la sensación de que su imperio estaba en peligro porque la mayoría del país no sólo lo repudiaba puertas adentro, en la privacidad de los hogares muertos de hambre o afligidos por la situación y ansiosos de libertad, sino (lo que para el déspota era la señal más pavorosa) por el hecho de que esa inmensa humanidad descontenta saliera a la calle a protestar, a través de los más diversos medios y del modo más resuelto. Cuando los métodos que el presidente de la Alianza Democrática denomina "parlamentarios", fueron enriquecidos —y no eliminados— por las acciones directas en que millones de chilenos de distintas clases y sectores proclamaban su aversión a la dictadura ejecutando el concierto de las ollas; cuando los estudiantes salieron a la calle, enfrentando a la policía; cuando los pobladores levantaron barricadas en los accesos a sus barriadas donde se concentran todos los dramas de la crisis, de la desocupación y del abuso; cuando el régimen comenzó a ser desacatado y desestabilizado por la acción concreta y multitudinaria, sólo entonces el dictador sintió que todo el edificio de su poder temblaba estremecido por un terremoto que amenazaba echarlo abajo. Este terremoto se ha repetido por lo menos doce veces en menos de dos años. La estructura dictatorial está agrietada y sus cimientos trizados. Sin embargo, hasta ahora no se ha venido abajo. Para desplomarla se necesi-

ta, pues, un terremoto político de grado 10. Y éste no se produce por el furor de la naturaleza ni por la dislocación de las placas terrestres, ni siquiera en un país tan sísmico como el nuestro. Se producirá por la acción colectiva de la voluntad humana. Habrá que sumar y dar forma a todo el material explosivo acumulado en el fondo del alma de una nación después de más de once años de salvajes tropelías contra los derechos humanos, practicadas a diario por un régimen bestial condenado en el mundo entero.

En Chile se han cumplido mil veces las condiciones que justifican el derecho a la libertad, reconocido y consagrado a través de los siglos. Santo Tomás no era comunista. Y sostuvo que "cuando un régimen genera leyes injustas y gobierna con ellas para satisfacer a minorías, o en su propio beneficio, se transforma en ilícito y puede, por tanto, ser objeto de la rebelión". ¿Quién osaría, a la luz de la verdad más elemental, negar que la dictadura que hoy impera en Chile es un sistema cien veces peor que aquel frente al cual Santo Tomás justificaba la rebelión?

¿Por qué escandalizarse tanto ante el hecho que el pueblo asuma su autodefensa frente a una agresión mil veces brutal e ilegítima, si el considerando tercero de la Declaración de los Derechos Humanos sostiene que el hombre tiene el "supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión"?

La rebelión es un concepto amplísimo que admite las más distintas formas, como lo afirma Jaime Castillo Velasco. "Se trata —explica— de no obedecer, con hechos, las leyes injustas. De allí en adelante se está ejerciendo el derecho. En el fondo, la rebelión pasa a ser toda acción dirigida en contra de la dictadura." Tal es nuestra concepción.

Para aquellos interesados en marchar de acuerdo con los teólogos, les decimos que el derecho a la rebelión de los chilenos actualiza las cuatro condiciones fijadas por Santo Tomás. Como la práctica de estos once años lo ha demostrado, y cada día lo ratifica personalmente el dictador, ella es "el único medio para obtener el reemplazo de la autoridad ilegítima por otra que respete el verdadero derecho; es el solo camino para poner fin a la dictadura sin reemplazarla por otra y dando término a los males impuestos por el despotismo. El camino de la rebelión de masas del pueblo y de la nación es el único que conseguirá derribar una dictadura ciega a las razones y que ha desoído todos los llamados y reclamos del pueblo y de la comunidad internacional para devolver a los chilenos la libertad, la democracia, el respeto a los derechos humanos, tan sangrientamente arrebatados a partir del 11 de septiembre de 1973.

En las discusiones habidas en Chile se ha insistido que la idea de la rebelión es ancha y múltiple.

Se refiere a una gama de actitudes, conductas y actos de muy distinta índole. En rigor, todo aquel que desacate la ley del

tirano está ejerciendo ese derecho, aunque no lo sepa exactamente. Cuando los obispos instan a los trabajadores a no aceptar las condiciones leoninas del Plan Laboral están reconociendo el derecho a la rebelión. Lo ejercen los estudiantes cuando desconocen la dictadura en las universidades. Los pobladores que participan en las protestas usando todos los medios a su alcance. La rebelión encierra el gesto opositor. Ella abarca desde los métodos gandhianos, pacíficos, hasta los violentos. Lo que inserta todos estos actos dentro del cuadro de la rebelión es su voluntad y efectividad opositora. Ella no es terrorismo. Huelga subrayar que ella persigue la libertad, la democracia, los derechos humanos para Chile y no su negación. En Chile la rebelión es un hecho, se desarrolla. La violencia es el único argumento de la dictadura. Se trata de eliminar la dictadura para eliminar la violencia. Y hay que hacerlo organizadamente, masivamente. Es lo que está haciendo la ciudadanía en respuesta al Estado de Sitio.

GORILAS Y "GORILAS"

He leído con interés las cartas en cuanto a ser o no ser Pinochet y su ministro del Interior *gorilas*. Y no ha hablado nadie en cefensa de ese animal. ¡Qué descanse en paz la imagen antigua de *King Kong!* Los gorilas no son monstruos, sino animales inteligentes y gentiles, amantes de la familia y de la libertad. No persiguen a sus hermanos ni los torturan. Y seguro que no han desarrollado armas nucleares. Nosotros los humanos debemos aprender de ellos.

(Carta de Sharon E. McLaughlin, de Winthrop, Boston, Estados Unidos, publicada en el diario *El País*, de Madrid.)

GRACIAS

JOSE DONOSO

Animitas

Dicen que en otros países, en Grecia, en Bolivia, también existen con iguales características que las nuestras. Pero así, benignas y en diminutivo, como tantos vocablos chilenos, la palabra tiene una curiosa aceptación entre nosotros: nuestras *animitas* son modestos santuarios populares, pequeñas casitas-altares de menos de medio metro de altura, torpemente construidos de ladrillo y mezcla, que a veces vemos al borde del camino, casi como al filo del olvido. Junto a ellas, de noche, arden velas, y de día se marchitan flores en viejos envases colocados sobre el suelo manchado de negro de humo y cerote. Pasa el viento nocturno y tiemblan y se apagan las velas, que a la noche siguiente otra mano piadosa vuelve a encender si quedan restos de pabilo, o a rayo de sol se calcinan las flores que después la lluvia barre. Pero llovida y calcinada, la animita permanece en su lugar, porque está amarrada a él, esperando a otros devotos, otro día, o quizá otro año.

Estos santuarios que evocan a las ánimas del purgatorio que se quedaron rondando nuestra vida —"... our little life is rounded by a sleep", dice Shakespeare, en *La tempestad*—, se alzan en lugares donde ocurrió una muerte violenta, por accidente o por asesinato. Pero las animitas, aunque conmemoren violencia y tragedia, no infunden temor. Son presencias buenas, tutelares, que interceden ante el Dios de los pobres para que conceda a los solicitantes —a veces familiares del muerto, o en el caso de animitas de prestigio aquellos que creen en su eficacia— los favores que se les pide si se acude al lugar donde perdieron la vida para rezarles un avemaría o encenderles una vela: un lugar, un nombre, a veces ni siquiera eso, una historia casi olvidada, pero la difusa y tenaz memoria popular conserva el sitio, lo hace legendario y lo dota de poderes.

Nuestras animitas son sobrios santuarios del recuerdo que encienden apenas una chispita de pensamiento al pasar, humildes súplicas a la eternidad que todos sabemos no cederá su secreto: sin embargo, el pueblo justiciero se aferra a la memoria, y no pierde su fe en que aquellos que cayeron víctimas de la violencia cayeron con algún propósito, para algo, y así conservan gran derecho y autoridad. De trecho en trecho, a la entrada de las ciudades, aparecen animitas milagrosas que a medida que se va cerrando la noche arden con una luz más endeble, pero más elocuente que el fulgor de la metrópoli en el horizonte.

En los días cercanos a las fiestas de fin de año, mientras la ciudad empobrecida enciende la electricidad de sus árboles navideños comerciales, tengo la curiosa sensación de que el

Los escritores se ven obligados hoy, en Chile, no sólo a convertir en metáforas su obligado silencio, sino a sufrir agresiones francas que escapan a la mera definición retórica. Lo sabe **José Donoso**, el novelista de *Coronación, Casa de Campo, El jardín de al lado,* y tantos otros libros notables, a quien *Araucaria* expresa su solidaridad, dando a conocer a sus lectores este artículo, que publicamos —señálese para eximir a su autor de responsabilidades por decisiones que él no ha tomado— por pura y espontanea determinación nuestra.

número de animitas parece haberse multiplicado. En los caminos, en las poblaciones y barriadas, los allanamientos han hecho que manos anónimas las erijan por todas partes, y el desconocido que perdió allí su vida al huir por una esquina oscura que no lo ocultó, o al caer con una bala al borde de una calle, muertes todas éstas que los periódicos callaron, tendrá, en algunos casos, su pequeño santuario frágil y pasajero, cuya luz durará tanto como dure el recuerdo familiar o amigo, antes que sus compañeros se muden a otros barrios o también caigan, o que los años o el temor a las balas perdidas en la oscuridad o la miseria dispersen a la familia.

Las animitas no son sólo un fenómeno de nuestras carreteras y barriadas: las hay urbanas, que miran el Pacífico desde los cerros sobrepoblados de Valparaíso, o en las plazas de los pueblos. En el centro mismo de Santiago, en las calles más concurridas y populares alrededor de la Estación Central, está el famoso Romualdito. Estas calles, durante las fiestas de este año, se ven invadidas de ansiosos comerciantes ambulantes que poco menos que ruegan a la muchedumbre que les compren unos calcetines de Taiwán, un feo juguete de plástico, un atado de matico para infusiones que curarán el dolor de muelas o la pena. Cada tanto rato, la policía hace una batida contra esta nube hormigueante como de zoco, dispersándola porque se trata de comerciantes sin licencia —se habló incluso de multar a quienes les compraran—, pero al poco rato vuelve a instalarse la nube como de moscas, plañideros, insistentes, angustiosos, ofreciendo sus pobres mercancías.

En una de estas calles existe un viejo paredón cubierto de exvotos, el pavimento resbaloso de cerote, y pese a los bocinazos y frenazos de buses y autos y a los pregones y gritos del ajetreo urbano, hay quien se detiene para rezar una oración o encenderle una vela a Romualdito, la animita más famosa de Chile: "Gracias, Romualdito, por el favor concedido...". "A Romualdito, en recuerdo...". "A Romualdito, agradecido...". Personas que no son más que iniciales, clubes de fútbol, personal de una institución que agradecen con una plaquita o un letrero a Romualdito Ibáñez, Ivaniz, Evans, Ibane: el tiempo fabrica infinitas mutaciones del apellido olvidado, pero el barrio entero tiene clara la identidad de Romualdito: hace milagros, dicen, concede favores, pide por otros este santo popular no canonizado por otra cosa que por la violencia con que murió. Está instalado allí como un habitante más del barrio, el más poderoso y prestigiado, aunque nadie esté muy seguro quién fue, ni qué sucedió, ni cuándo, ni por qué.

Las versiones se agigantan, se enredan, se contradicen. Sólo permanece estable el nombre, Romualdito, así, en diminutivo cariñoso, el muro ennegrecido por el humo de velas y escamado de plaquitas metálicas de exvotos, la devoción popular viva aún en medio de la ciudad desilusionada y polucionada y ardiente, la necesidad de alguna clase de protección, la aspiración a no olvidar ni a ser olvidados que sienten todos los seres humanos. Dicen que Romualdito fue un muchacho de 18 años que asesinaron en esa vereda hace casi medio siglo. Pregunto quién lo asesinó. "Los otros...", me contestan.

Siempre hay "los otros", entonces y ahora. Unos dicen que murió víctima de una cuchillada, otros que de un disparo de pistola de "los otros" desde la vereda de enfrente..., alguien dice que fue en una pelea de borrachos, probablemente discutiendo de política, porque en Chile siempre se ha discutido de política, para bien o para mal, las lealtades se han aireado a gritos en la calle.

En todo caso, nada se sabe: queda un nombre, Romualdito. ¡Es más de lo que queda de tantos! Y en estas tristes fiestas de la limpia y digna pobreza chilena de 1984, la elocuencia de estas animitas que recuerdan a las víctimas de un acto violento —tan ajenos a nuestra dulzura natural, a nuestros diminutivos y vacilaciones—, estas memorias iluminadas en la noche por cientos de velas, como en el caso de Romualdito, o por la solitaria vela en la noche del campo en las carreteras perdidas del Sur, parecen transformarse en metáfora de nuestro obligado silencio.

Confesiones de un "torturador pinochetista"

Andrés Antonio Valenzuela Morales, 28 años, cabo de la Fuerza Aérea de Chile, tarjeta de identificación militar Nº 66.650, se presentó un día de octubre del año pasado en las oficinas de la revista santiaguina ***Cauce****, y dijo que estaba dispuesto a contar sus experiencias como agente del Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea, SIFA, a cambio de que le garantizaran la ayuda necesaria para huir en seguida del país.*

La periodista Mónica González sostuvo con él una larga entrevista y de ella salió un documento estremecedor, uno de los más horrendos que hayamos podido conocer en estos ya casi doce años de asesinatos e infamias en el Chile de Pinochet.

Esta confesión pareciera no agregar nada nuevo sobre el carácter de la represión fascista, nada que no hubiéramos sabido de antemano en cuanto al alcance y medida de su atrocidad; y, sin embargo, qué distinto es enfrentarse al testimonio del crimen cuando no es la víctima quien nos lo cuenta, sino el victimario, cuando la puerta de acceso al museo del horror la abre uno de sus mismísimos administradores; y cuando, además, esta luz negra se proyecta sobre los detalles —revelados por primera vez— de las muertes de quienes hasta ahora sólo dábamos por desaparecidos.

La alucinante narración del cabo-torturador pone de relieve con elocuencia singular esa verdad que no sólo quema, sino enceguece a quienes tienen ojos pero se obstinan en no ver: ***la violencia no la inventó el pueblo chileno.***

Andrés Valenzuela —"combatiente de la libertad" habrá que llamarlo, según los rigurosos códigos reaganeanos al uso— partió al exilio sin su esposa e hijos, que no quisieron salir de Chile y que la CNI guarda como rehenes. En el país en que se encuentre, sólo su conciencia podrá servirle de interlocutor a la hora de querer exorcizar los lobos y demonios que echó a volar con su pasmosa confesión.

Mientras tanto, la revista ***Cauce*** *fue clausurada junto con una media docena de publicaciones, y el documento nunca pudo ser publicado en Chile. Nosotros recogemos de él la parte esencial, de la cual hemos suprimido las preguntas, convirtiendo las respuestas en un relato sin solución de continuidad, sólo para facilitar su lectura.*

"Sin querer queriendo..."

Quiero hablar sobre cosas que yo hice; desaparecimiento de personas... El de los hermanos Weibel Navarrete, por ejemplo.

Pero empecemos por el principio. A mí me seleccionó un instructor cuyo nombre no recuerdo. Yo tenía entonces 19 años. Fuimos alrededor de sesenta los seleccionados. Nos dividieron en dos grupos: la mitad se fue a la Academia de Guerra, y en sus subterráneos empezamos a trabajar directamente con prisioneros. Yo era la primera vez que veía a un prisionero y creo que no lo voy a olvidar nunca. Nos formaron y nos dijeron que lo que íbamos a ver teníamos que procurar olvidarlo y el que hablara algo... Empezaron las amenazas y uno que es muy joven se inquieta. Descendimos al sector de la cocina. Bajamos una escalera de caracol, que era como un vórtice. Me dio la impresión de ir como en un submarino. Eramos seis o siete hombres que íbamos a relevar a los reservistas, gente que habían llamado a cumplir ese trabajo. Lo primero que vi fue mucha gente de pie, con esposas, algunos con uniforme de la Fuerza Aérea. El capitán Ferrada estaba entre ellos. Fue el primer impacto. Todavía recuerdo que se rieron cuando le pregunté al oficial cómo me dirigía a los que estaban en el lugar, si al capitán Ferrada tenía que llamarlo capitán. El oficial me dijo: "¡No, huevón, son prisioneros! Están con uniforme porque no tienen otra ropa".

Lo que más me llamó la atención fue ver a unas mujeres detenidas. Estaban paradas con unos letreros que decían: "De pie 24 horas", y la orden la firmaba el Inspector Cabezas, que después supe que era el coronel Edgar Ceballos, en servicio activo todavía. Yo no entendía nada hasta que el oficial me explicó que había que sentarse en la puerta de las piezas, con fusil, y "protegerlos", es decir, impedir que conversaran. Había un reglamento que teníamos que hacer respetar. La primera pieza que me correspondió a mí fue la número dos; en ella había una señora de edad y estaba también Carol Flores, que pasó luego a ser nuestro informante.

La señora de edad era la esposa de un diputado comunista. Sí, Jorge Montes... Ella estaba allí con sus hijas.

Se suponía que había prisioneros de cierta importancia y que

podrían intentar rescatarlos, y por eso las medidas de seguridad eran muy severas. Los reservistas pasaban por el lado de un prisionero y le decían: "A ver, huevón, párate, y te quedai de pie". Yo comencé a preguntar por los prisioneros y decían: "Mira, con éste hay que tener cuidado porque es karateka. Es Víctor Toro". A mí me impresionó mucho, lo había conocido por los diarios, era famoso, era como estar frente a una persona importante. También conocí allí a Arturo Villabela Araujo, que estaba enyesado, porque había caído en un tiroteo (Villabela moriría años más tarde en la llamada "operación Fuenteovejuna").

Una noche sonó la alarma. Teníamos orden de que en ese caso todos los prisioneros debían tenderse con las manos en la nuca, estuviesen como estuviesen, desnudos, heridos... Si el oficial daba la orden estábamos obligados a disparar contra los prisioneros. Comenzó a sonar la sirena, todo quedó a oscuras y luego se encendieron unas luces. Eran unos reflectores que alumbraban desde un sitio donde había unas ametralladoras Punto 50. Los detenidos actuaban en forma automática. Esto lo venían viviendo casi a diario y a veces se hacía para probar. Esa noche vi que el oficial de turno tomó una granada, le sacó el seguro y empezó a pasearse con ella por el pasillo. Miraba todo, trataba de controlarnos, ya que estábamos muy tensos. Decía: "Tranquilos, muchachos, si alguien quiere rescatar a los detenidos van a cagar, porque van a morir todos. Yo tiro la granada en el pasillo". Recuerdo que en esa oportunidad Carol Flores dijo que no nos asustáramos, porque eso pasaba todos los días.

Así comenzó el procedimiento. Hacía guardias diarias, aunque además continué participando en allanamientos. En las guardias veía cómo les pegaban a los detenidos, cómo los castigaban. Golpes, aplicación de corriente. Nunca vi morir a nadie, pero nosotros estábamos aislados, no existía la confianza para... En un enfrentamiento murió el "coño" Molina, del MIR. Murió también un oficial de Ejército, murió de mala suerte no más... En ese tiroteo yo participé. Fue la primera vez que...

La verdad es que en ese momento yo era centinela no más. Después me fui poco a poco metiendo. Fueron seleccionando gente y en todas me incluyeron. Yo me daba cuenta de lo que estaba haciendo..., pero tenía que trabajar en alguna cosa... Yo diría que al principio, cuando uno empieza, primero llora, escondido, que nadie se dé cuenta. Después siente pena, se le hace un nudo en la garganta, pero ya soporta el llanto. Y después, sin querer queriendo, ya se empieza a acostumbrar. Definitivamente ya no siente nada de lo que se está haciendo.

"Murieron algunos detenidos"

Yo no estuve nunca en la DINA. Pertenezco a la SIFA, Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea. Es bueno saber que ya en ese tiempo, cuando yo entré a la SIFA, teníamos problemas graves con la DINA, porque pensábamos que eran inoperantes. Por lo menos, así

opinaban nuestros jefes. Nosotros, siendo tan pocos, actuábamos más efectivamente que ellos. Por ejemplo: nuestro grupo logró detener a toda la cúpula del MIR.

A la SIFA llegué después de unos seis meses en la Academia de Guerra. Nos fuimos, primero, a unas "casas de seguridad" y luego me sacaron a los "grupos de reacción". Realizábamos allanamientos, montábamos guardia frente a las casas, controlábamos el tránsito mientras los demás allanaban, sacaban a la gente a la calle y las detenían... A los prisioneros los llevábamos a la AGA, Academia de Guerra Aérea, pero en esa época no nos preocupábamos más. No sabíamos si los soltaban, o los juzgaban; no teníamos idea. Lo que sí sabíamos era que los torturaban.

La primera vez que me tocó presenciar un trabajo de tortura fue con una mujer. Me choqueó mucho. Era una niña del MIR, cuyo nombre olvidé. Era polola de un muchacho del MIR que no recuerdo su chapa. Era una muchacha muy joven, de buena situación socioeconómica, pelo rubio. Me afectó, porque nunca había presenciado algo así. Yo estaba considerado entre los centinelas paleteados, pero yo la vi cuando la hicieron pasar al baño y allí le sacaron la cresta. Le pusieron corriente y ella gritaba. Nos estaban haciendo una prueba para ver quiénes podían quedar definitivamente en el Servicio.

Tuvimos dos "casas de seguridad". La primera estaba ubicada en el Paradero 20 de la Gran Avenida. Hoy día funciona allí una sociedad, no sé si de diabéticos o de antialcohólicos. Allí llegamos a tener hasta cuarenta detenidos repartidos en tres piezas. En total fueron muchos, porque se iban rotando todo el tiempo. Teníamos metidos algunos hasta en los closets.

Allí murieron algunos detenidos. Uno era el llamado "camarada Díaz". Tenía unos 50 años, medio canoso, bajito, de contextura regular. No, no era Víctor Díaz. Tengo entendido que este "camarada Díaz" sabía dónde estaba el armamento del Partido Comunista. Un día llegó un equipo que no sé de dónde provenía; podrían haber sido DINA. Yo no los conocía. Empezaron a interrogarlo. El no contestó nada y le pegaron bastante. Eran alrededor de nueve hombres los que formaban el grupo y entre todos le dieron. Lo golpearon bien golpeado, pero no habló. Lo dejaron allí y dijeron que iban a volver al día siguiente para seguir interrogándolo. Parece que notaron que estaba muy débil. Falleció esa misma noche. No sé qué hicieron con el cuerpo. En el grupo que lo sacó estaba Roberto Fuentes Morrison.

Otro que murió era un joven al que le decían "Yuri". Fue colgado en una ducha y como anteriormente le habían aplicado corriente, tenía mucha sed. Abrió con la boca la llave y tomó agua. Luego llegó el centinela y le cortó el agua, pero él nuevamente la volvió a abrir y nosotros dejamos que el agua corriera. Debe haber sido unas horas que estuvo con el agua corriéndole por el cuerpo. En la noche falleció de una bronconeumonía fulminante.

La otra "casa" estaba en el paradero 18 de Vicuña Mackenna. Parece que había pertenecido a un hombre del MIR de apellido Sotomayor. Era una casa grande de madera; tenía un taller mecánico y

unos maniquíes; creo que la esposa de él era modista. En esa casa se suicidó un hombre alto que andaba con una chaqueta de cuero café claro y pantalones también de color café. Eran dos hermanos comunistas. En ese tiempo "trabajábamos" solamente al Partido Comunista, en un comando unido en que actuábamos juntos con gente de Carabinero y de la Armada.

Cuando digo "hermanos comunistas" estoy hablando de los hermanos Weibel Navarrete. Conocí bien al menor de ellos, Ricardo, cuando yo trabajaba en la Base Aérea de Colina[1]. Estuvo con nosotros algunos días. Yo conversaba mucho con él porque me tocaba hacer guardia cuando no tenía que salir a operativos. Supe que era chofer de micro, de la línea Recoleta-Lira. La primera vez que lo detuvieron yo participé, era en la avenida El Salto, cerca del Regimiento Buin. Luego fue dejado en libertad, incluso lo llevó a su casa un equipo en que estaba el propio comandante Fuentes. Un día, cuando iba entrando a mi servicio, lo vi y le pregunté: "¿Y? ¿Qué te pasó?". "No sé", me contestó, "parece que hay algunas cosas que aclarar". Estaba muy nervioso. Me dijo que creía que lo iban a matar. Recuerdo que fue Fuentes Morrison el que lo detuvo en esta segunda oportunidad. Yo no fui. Lo fueron a buscar amistosamente. Llegó con una polera solamente. Lo sacaron en un vehículo con varios más, entre ellos Rodríguez Gallardo, y otro que era pintor o dibujante; unas ocho o nueve personas. Los mataron a balazos en los terrenos militares de Peldehue. Yo pienso que lo fueron a buscar por eso, porque lo iban a matar.

Estaban enteros. Weibel se quebró un poco, pero no como para llorar. Muy luego se recuperó. Rodríguez Gallardo se despidió incluso de nosotros.

No sé qué pasó con los cadáveres, pero me imagino que los quemaron porque iban con combustible, llevaban un bidón con diez litros de combustible. Llevaban, además, chuzos y palas. Me imagino que les prendían fuego para desfigurarlos y después deben haberlos enterrado.

Cómo murieron Rodríguez Gallardo y José Weibel

Miguel Rodríguez Gallardo, apodado "el Quila", fue un prisionero que llegué a admirar por su valor. Fue respetado incluso por los propios jefes nuestros, por su inteligencia, por su hombría. Murió por sus convicciones. Pensó que lo que hacía estaba bien. Nunca dijo una palabra a pesar de haber sido torturado muy duro durante casi cuatro meses. Nunca lo pudimos quebrar, en ninguna circunstancia. Ni mental, ni físicamente. Estuvo en un armario, vendado; para que no se le fuera la mente buscaba dibujos en las tablas, se imaginaba situaciones. Estuvo tanto tiempo vendado que llegó a desarrollar el sentido del oído más que nosotros, igual el olfato.

El cayó detenido poco antes que florecieran los árboles, y en el

[1] Ricardo Weibel fue detenido el 26 de octubre de 1975.

"Nido 20", o sea, la "casa de seguridad" del paradero 20 de la Gran Avenida, había árboles, y un día dijo: "Yo sé dónde estoy, en el paradero 20 de la Gran Avenida; la sirena que suena y que da la hora yo la conozco". Parece que en su juventud había sido bombero en la compañía del sector. También reconoció el silbato de una fábrica que había por allí. El escuchaba y sacaba cuentas.

Antes de eso lo tuvimos en un hangar en Cerrillos, en el lado civil del aeropuerto. Allí un día nos dijo: "Estoy detenido en Cerrillos". Nosotros le preguntamos: "Pero ¿cómo sabes?. Puede ser Pudahuel, la Base Aérea El Bosque". "No", dijo, "escucho todos los días las indicaciones que da la torre de control y nunca han dado la salida de un avión de combate ni tampoco de pasajeros. Tiene que ser Cerrillos". Así nos fuimos haciendo amigos de él. Cuando lo llevamos a Colina estuvo perdido un tiempo. Sabía que era un lugar donde se hacía instrucción, que era un regimiento, porque escuchaba en la mañana a los conscriptos que trotaban y cantaban.

Murió en los terrenos militares de Peldehue junto a Ricardo Weibel. No sé por qué lo mataron, eso lo dictaminaba el jefe... Yo sentí pena, varios de nosotros, porque cuando se fue él sabía que lo iban a matar. Incluso nos dio la mano, se despidió de nosotros, nos agradeció que le diéramos cigarrillos. Nos conocía hasta los pasos. El sabía quién estaba de guardia; cuando era yo, me llamaba y me decía: "Papudo, dame un cigarrillo..."

Rodríguez Gallardo fue detenido el 28 de agosto de 1975. Fue entregado por el informante Carol Flores, que entregaba a casi todos los dirigentes del Partido Comunista y de la Juventud. Nosotros le decíamos "Ricardo" y vivía en una casa en la calle Los Tulipanes[2].

En cuanto a José Weibel, yo participé directamente en su detención (el 29 de marzo de 1976). Lo bajamos de una micro; lo seguíamos desde su casa. Hacía varios días que era vigilado. Actuábamos con otros que no eran de la Fuerza Aérea; aparecían como agentes, pero eran tipos de la derecha; habían sido de Patria y Libertad. En la micro Weibel iba con su señora. Hubo un robo, por lo que recuerdo. Una señora que no tenía nada que ver con nosotros ni con la DINA, dijo que le habían robado, y como buscábamos la posibilidad de bajarlo, dijimos que éramos de Investigaciones y lo bajamos, culpándolo del robo. Lo condujimos luego a una "casa de seguridad" que teníamos en Bellavista, cerca de unas canchas de tenis, casi al llegar a la esquina. Creo que ahora construyeron un edificio de departamentos y parece que en el primer piso de la casa reparan lavadoras. Allí vivíamos los solteros del servicio y también teníamos detenidos.

Fue interrogado. Estaba junto a René Basoa, que también había sido detenido, pero mucho antes, y en ese momento era ya nuestro informante. Lo usábamos para que sacara información a los otros.

[2] Carol Fedor Flores Castillo fue detenido el 17 de agosto de 1975 y llevado a la Academia de Guerra de la Fuerza Aérea. Allí fue visitado en tres oportunidades por su esposa. Es dejado en libertad y comienza a recibir visitas continuas de agentes de la FACH, entre ellos, Roberto Fuentes Morrison, alias "Wally". Desapareció el 30 de mayo de 1976.

Había otro informante al que le decían el "Fanta". Su verdadero nombre es Miguel Estay. Cayó junto con René Basoa. El "Fanta" es todavía informante de los servicios de seguridad. Ahora usa el pelo muy cortito y barba. Hace cuatro días[3] lo vi llegar a una de las oficinas nuestras en Amunátegui Nº 54, aunque trabaja indistintamente para varios servicios, incluyendo el SICAR (Servicio de Inteligencia de Carabineros).

Lo interrogaron, y de Bellavista se lo llevó un equipo. Lo mataron en el interior del Cajón del Maipo. Luego lo tiraron al río. Creo que podría identificar el sitio, porque allí se hicieron otras operaciones. La de Bratti Cornejo, por ejemplo.

Despeñados en el Cajón del Maipo

Bratti Cornejo fue un colega mío, soldado primero de la Fuerza Aérea. Lo conocí el año 1974. Había ingresado antes que yo. Trabajaba en nuestro Servicio; claro que llegaba esporádicamente a la Academia de Guerra porque trabajaba en la Base Aérea El Bosque. Lo mataron en el Cajón del río Maipo, donde también murió el informante comunista Carol Flores.

Los dos intentaron cambiarse de servicio e irse a la DINA. En ese tiempo la DINA les ofreció mejor remuneración económica, automóvil, casa. Los jefes se reunieron y decidieron que eso era una traición, porque la información nuestra se la estaban pasando a la DINA y entonces ellos llegaban antes que nosotros a ejecutar una operación. Por ejemplo, incautar automóviles. Una vez se descubrieron unos tanques de combustible que tenía el MIR; no recuerdo el lugar, pero quedaba cerca de Las Condes. Sólo nosotros sabíamos de su existencia y llegó la DINA y los requisó. Hubo sospecha de que alguien estaba pasando información y se supo que eran ellos. En la institución se les hizo un proceso y el Director de Inteligencia los dio de baja. Dos meses después salió la orden y los empezamos a buscar para matarlos.

En ese tiempo nosotros estábamos viviendo en la "casa" de Bellavista. Eramos ocho agentes, más o menos. Me pasó a buscar Adolfo Palma Ramírez alrededor de las diez de la noche y me dijo que había una operación. Nos fuimos a la "Firma" que le llamábamos nosotros, que es la "casa" de calle Dieciocho, el ex local del diario *Clarín*. Allí había otros oficiales de Carabineros y de la Marina. Estaban todos los jefes del operativo conjunto. Me sorprendió que hubiera pisco en la mesa; era como una especie de cóctel pequeño. Uno de los presentes me dio una pastilla y me dijo que me la tomara. Yo me di cuenta de inmediato que era droga. La conversación siguó hasta que la botella se terminó. Yo no sabía de qué se trataba. A un centinela le dijeron que trajera el "paquete". Así le llaman a los detenidos. En ese momento vi que entraron con Bratti, esposado y con los ojos vendados. Le hicieron preguntas. Se notaba que estaba muy choqueado.

[3] La entrevista que dio origen a este testimonio se realizó el mes de octubre del año pasado.

Estaba drogado. Le dieron luego al centinela órdenes de que lo sacara de la pieza en que estábamos y salimos a los vehículos. Creo que iban dos autos. Adolfo Palma iba en uno de ellos conduciendo. A mi lado iba un agente de Carabineros.

Nos dirigimos al Cajón del Maipo. Pasamos por San Alfonso, por El Melocotón, y cuando el camino cruza el río atravesamos por el puente e inmediatamente doblamos a la izquierda. Nos internamos unos diez o quince kilómetros por un camino de tierra, hasta un lugar donde hay unos acantilados. Bratti estaba drogado, creo, pero vivo. Lo pararon al frente de una piedra y él insistió en que le sacaran la venda y le soltaran las esposas. Supuso que lo iban a matar. Palma le preguntó que cómo quería morir, si quería arrancar. Se pretendió hacer un juego, macabro por cierto. Bratti dijo que quería morir sin venda y sin esposas. Palma se dirigió entonces a mí y me ordenó que le retirara las esposas. Recuerdo que cuando me acerqué a sacarle las esposas él me dijo que hacía mucho viento y agregó: "Está fría la noche, Papudo". "Sí", le contesté, pero yo estaba quebrado a pesar de estar drogado. Tenía miedo. Pensé que los demás que participaban eran todos oficiales, salvo un agente de Carabineros, y que quizás me iba a ir también para abajo con Bratti. Me dio mucho miedo cuando me dijeron: "¡Ya! ¡Sácale las esposas!" Ellos estaban como a diez metros. Cumplí la orden, me devolví donde Palma y me mandaron a los vehículos. No recuerdo a qué, si a buscar algo, no sé. Cuando iba caminando hacia los autos, sentí la ráfaga. Era una noche muy clara. Cuando volví al lugar, ya estaba muerto. Había unos cordeles y me dijeron que lo amarrara y le pusiera unas piedras y luego lo arrojara por el acantilado. Palma me dio la mano para que yo me acercara al acantilado y lo soltara en el río. En ese instante pensé que también me iban a soltar a mí. Me dio mucho miedo, pero lo solté. Después regresamos a los vehículos y volvimos a la "Firma", donde tomamos otra botella de pisco y luego me fueron a dejar a la casa. Lógicamente, me pidieron que no hiciera comentarios de lo que había sucedido, pero dentro del Servicio se sabía de todas las operaciones que se realizaban.

A los pocos días el cadáver apareció en el Canal San Carlos, y se comentó que debíamos haberle puesto otra cosa, fuera de las piedras.

Yo sentí pena por lo de Bratti, pero en el fondo tenía rabia porque nos dijeron que pasaba información al MIR y al Partido Comunista, y que había entregado una lista con nuestros domicilios, los lugares que frecuentábamos, etc., para que nos mataran. Pensé entonces que yo estaba actuando bien por el hecho de que Bratti era un funcionario. Supe que todo eso no era verdad, mucho tiempo después, en 1979, cuando estuvimos trabajando en Antofagasta, no en subversión. Adolfo Palma Ramírez me dejó en una oportunidad en su casa, porque viajaba a Chuquicamata. Le cuidé su casa y me dediqué a escuchar casettes.Encontré declaraciones de detenidos, entre ellos las de Bratti. Ahí supe la verdad: se le acusaba de traición por querer pasarse a la DINA.

Fue la misma acusación que se le hizo a Carol Flores. No recuer-

do si se trataba de la DINA o de la CNI. Era en 1976. También fue muerto allí, en el mismo lugar del Cajón del Maipo. Pero Flores no era funcionario de la Fuerza Aérea. Era informante.

"Los abrian para que no flotaran"

Yo supe también de una operación en que lanzaron detenidos desde un helicóptero. En ese tiempo estábamos en la Base Aérea de Colina. Yo supe de una sola operación, pero puede que se hayan hecho más. Fue en 1975, o tal vez en 1976, cuando nos concentramos en combatir a la juventud del Partido Comunista. Trabajábamos cuatro servicios: Armada, Carabineros, Ejército y nosotros.

Llegó un helicóptero de la FACH a Colina y sacaron a alrededor de diez o quince personas. Entre ésas recuerdo claramente a un ex-regidor de Renca que era cojo, tenía sus años[4] y los otros deben haber sido los mismos que cayeron con él en la redada. Salieron vivos de la base. Los drogaban, les daban unas pastillas, pero parece que no eran muy eficaces porque se daban cuenta. Uno de los que participó me contó después que uno de los prisioneros había despertado en el vuelo y habían tenido que asestarle un fierrazo. Luego, empezaron a lanzarlos al mar, frente a San Antonio, creo. Antes de tirarlos dicen que los abrían. Les abrían el estómago, para que no flotaran. Iban comandos de seguridad del Ejército, y creo que los abrían con corvo, antes de tirarlos al mar.

Recuerdo a otro de los que se llevaron: de unos cuarenta y cinco a cincuenta años, comunista, peladito, medio moreno; en una oportunidad intentó suicidarse y se quebró un brazo. Lo vio un médico y estuvo enyesado bastante tiempo. El también se fue en el helicóptero[5]. Había otro que hacía caricaturas. De los demás no me acuerdo.

Esa operación fue comandada por dos jefes: Rolando Fuentes Morrison y Adolfo Palma Ramírez.

En ese tiempo los que trabajábamos en esto éramos muy pocos militares, la mayoría era de afuera. Me acuerdo del "Luti", que llegaba de repente a la oficina. Todos eran extremistas de derecha que habían participado en atentados, como el asesinato de Araya Peters[6], por ejemplo, o en asaltos a bancos durante el período de la Unidad Popular. Yo les conocía las chapas no más, nunca les supe los nombres. Eran de buen nivel social. Ellos hacían generalmente todo el trabajo de seguimiento, bajo el mando de Palma. Nosotros participábamos en la captura solamente.

En Colina supe también de otra muerte. Era alguien de aspecto similar al "camarada Díaz", el que murió en la "casa de seguridad". Lo mataron los del Ejército. Lo interrogaron y lo dejaron allí. Luego lo fuimos a ver y estaba muerto. Golpeado, con moretones en todo el

[4] Se trata de Humberto Fuentes Rodríguez, detenido por agentes de la FACH el 4 de noviembre de 1975 y desaparecido desde entonces.

[5] Se trata de Mario Zamorano, miembro de la Comisión Política del Partido Comunista de Chile.

[6] El capitán de navío Arturo Araya, Edecán Naval del Presidente Allende, asesinado en agosto de 1973.

cuerpo, muy rígido. Tengo entendido que le pusieron corriente del 220 directamente del enchufe, no con la máquina especial con que se tortura. Llamamos a los del Ejército, se devolvieron entonces y echaron el cuerpo en el portamaletas del auto. No sé qué habrán hecho con él.

Todo esto tiene que haber sido en 1976, porque ése fue el año en que trabajamos en Colina, totalmente separados de la Base. Después fue cuando tuvimos problemas con el Ejército. Ellos querían mandar en todas las operaciones y echaron a correr el problema de la antigüedad entre los jefes. Luego, el Ejército optó por no operar con nosotros y empezaron a trabajar aparte. Nosotros seguimos con la Marina y Carabineros. Después nos fuimos a la calle Dieciocho, en el antiguo edificio de *Clarín*, que ahora creo que pertenece al Servicio de Inteligencia de Carabineros. Ahí teníamos a los detenidos. De ese lugar sacamos a los que mataron en el Cajón del Maipo, y ahí también cayó detenido Contreras Maluje.

Un cementerio cerca de Melipilla

A Carlos Contreras Maluje lo entregó un hombre alto, medio moreno, nariz respingada, abultada, ojos color café, pelo negro, brillante, que había estado detenido en la "casa" de Dieciocho. No recuerdo el puesto que este hombre tenía en la Juventud Comunista, pero era importante. Nosotros lo llamábamos "José". Había otro, el "Macaco" que le decían, bajito, morenito. Le pusimos "Macaco" porque le encontrábamos cara de mono. Había otro comunista que cayó con el "Macaco"; era de finanzas y tenía un departamento en el centro. A ese le decíamos el "Relojero". Todos estos detenidos se iban el viernes a sus casas y los pasábamos a buscar el domingo a lugares previamente contactados, como Plaza Ñuñoa, por ejemplo. Cuando ellos nos entregaron a Contreras Maluje, se fueron poco a poco fijando las reglas[7].

En ese momento teníamos prácticamente a toda la directiva de la Juventud Comunista. Nos faltaba Contreras. (Para ese entonces ya trabajábamos sólo con la Marina y Carabineros.)

Cuando cayó "José", dijo en el interrogatorio que tenía que tomar contacto con Contreras en una casa en San Bernardo, y agregó: "Si me sueltan, yo hago el contacto con él y luego nos agarran". Lo soltamos, hicimos todo el operativo y detuvimos a Contreras Maluje en San Bernardo, efectivamente, junto a un joven, familiar o amigo suyo. Recuerdo todo muy bien porque yo participé. Nos costó mucho detenerlo, porque era más o menos fornido. Cuando bajábamos por Gran Avenida, uno de los vehículos atropelló a una persona, pero seguimos. Llegando al cuartel, comenzó el interrogatorio de Contreras. Le preguntábamos por todos los que teníamos detenidos y él respondía que hacía tiempo que no los veía o decía no conocerlos. Le preguntamos por "José" y contestó que no lo veía desde hacía

[7] Los tres informantes serían, presumiblemente: Alfredo Vargas, Luciano Mallea y Andrés Saravia.

mucho tiempo. Le sacamos la venda y le mostramos a todos los dirigentes que teníamos detenidos. Creo que se dio cuenta que lo había entregado "José". En ese momento, Contreras dijo que tenía un "punto" (un contacto) con otro dirigente, no recuerdo con quién, en la calle Nataniel. Los jefes se reunieron porque había algunos que no querían efectuar la operación por la importancia que Contreras tenía en el Partido Comunista. Suponían que estaba tramando algo. Se decidió que la operación se llevaría a cabo y salimos. Lo largamos en Nataniel y empezó a caminar hacia avenida Matta. Había sido torturado hasta las últimas horas de la noche anterior y tenía las muñecas rotas con las esposas. De repente escuché por radio que decían que el tipo se había lanzado al paso de una micro. Yo estaba como a siete cuadras del lugar, y cuando llegamos ya se había juntado mucha gente[8]. Al vernos empezó a gritar que éramos de la DINA (o de la CNI, no me recuerdo bien), que avisaran a sus padres, a la Farmacia Maluje, en Concepción. Gritaba que cuál era el pecado de ser comunista. Después empezó a hablar con gestos, porque estaba semi-inconsciente. Ahí llegaron todos los demás vehículos que estaban participando en el operativo, y también un coche radio-patrulla de Carabineros. Ellos no sabían qué hacer, si llevarse detenido al chofer de la micro —Luis Rojas Reyes—, mientras miraban a los tipos que se bajaban de los autos con radios, pistolas, metralletas. Uno de los carabineros tomó por fin al chofer y se lo llevó a la parte trasera del vehículo y le dijo: "Ya súbase y váyase no más". Cuando quisimos subir a Contreras a un vehículo, gritaba que no, que no quería que se lo llevaran los de la DINA. Le pedía ayuda a los carabineros y decía: "Me han torturado", y mostraba las muñecas rotas. No quería subir, pero logramos meterlo en un automóvil Fiat 125 celeste, cuya patente estaba a nombre del Director de Inteligencia de la Fuerza Aérea, general Enrique Ruiz. A todo esto, el general no tenía idea. En todas las operaciones el que mandaba era Roberto Fuentes Morrison. Ese auto no debió haber participado en el operativo, porque andaba con la patente buena, no era una patente falsa. Por eso los llamaron a declarar en el proceso que hubo.

Lo llevamos al cuartel de la calle Dieciocho. Fue golpeado. Llegó herido, con la cabeza rota y un brazo fracturado. Lo bajaron como un paquete. Lo tiraron dentro del calabozo a puras patadas. Le dieron fuerte. Dijeron que los había traicionado. Le pegaron por pegarle porque ya nadie le preguntaba nada. Un suboficial de Carabineros le dio una patada en la cara y le fracturó la nariz. Estuvo todo el día en el calabozo. Lo mataron esa misma noche.

Cuando llegué, al otro día, supe que lo habían llevado a enterrar al mismo lugar de la cuesta donde yo había ido antes. Un equipo de carabineros había salido temprano a hacer el hoyo. Yo estaba ahí y les pregunté dónde iban y me respondieron: "Al mismo lugar donde fuimos la otra vez".

[8] Estos hechos se produjeron poco antes del mediodía del 3 de noviembre de 1976, en la calle Nataniel entre Coquimbo y Aconcagua.

Ese lugar está en una cuesta, en el camino a Melipilla. Es una bifurcación del camino principal y la vez que yo fui recuerdo que doblamos a la derecha. Hay un desvío y se avanza por él hasta un puente, pasado el cual empieza la cuesta. Como en la tercera o cuarta curva hay un camino secundario, una huella. Había que internarse por allí unos cien metros. En ese lugar procedíamos a bajar a los detenidos y allí mismo los fusilábamos y los enterrábamos.

Yo sólo llevé a dos personas, pero sé que antes habían llevado al mismo lugar a unas ocho personas, más o menos. En la operación en que yo participé ya se sentía el olor típico de un cementerio...

. . . . . .

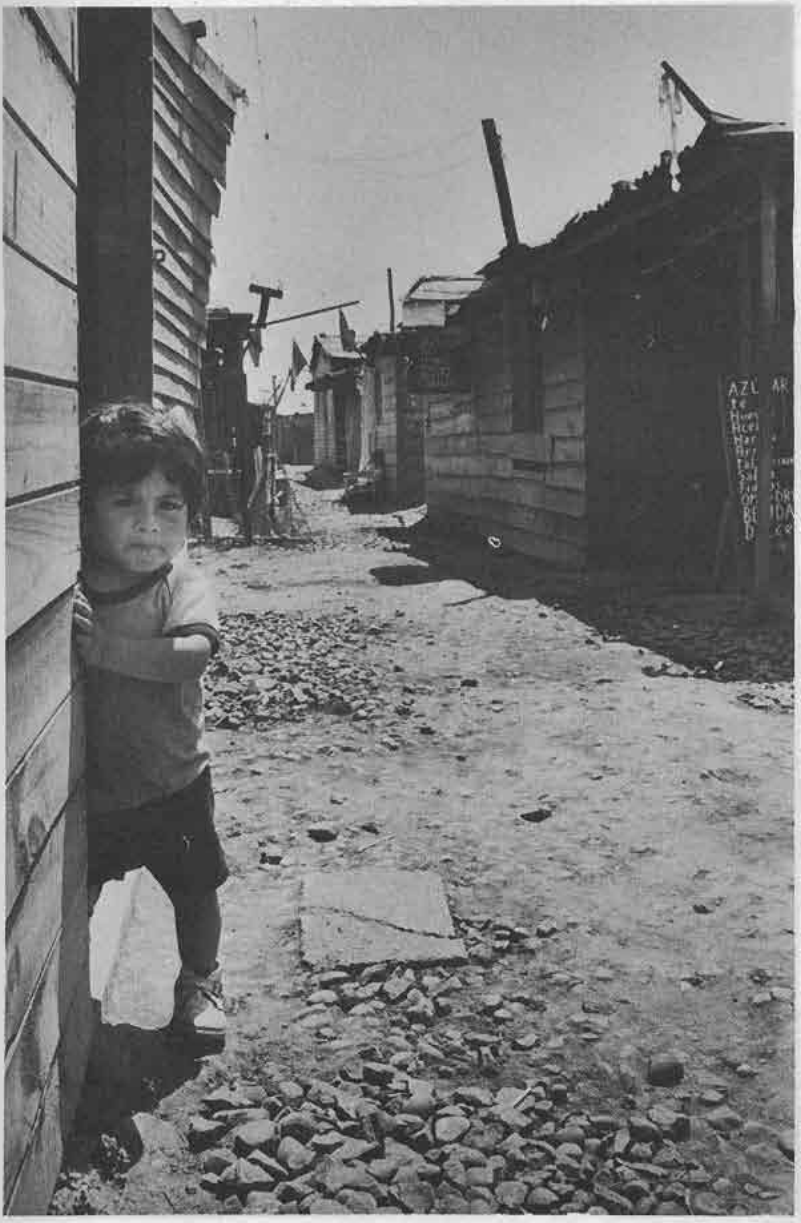
—*¿Estaba usted realmente consciente del tipo de trabajo que hacía?*

Sí, hasta ahora... Es una máquina que lo va envolviendo a uno hasta llevarlo al punto de la desesperación, como me ha ocurrido a mí ahora. Sé que en este momento me estoy jugando la vida. Yo sé que quizás mi familia no me va a acompañar. Ni siquiera están de acuerdo con lo que he hecho, pero tenía que contarlo; me sentía mal, estaba asqueado... Quiero volver a ser civil...

DOCTOR EN DEMOCRACIA

"La novel democracia española debería tener un poco de modestia, porque aunque España tiene una historia mucho más rica y antigua que la nuestra, en democracia nosotros somos los adultos, y es siempre buena práctica que los jóvenes se abstengan de aconsejar a los adultos."

(Declaraciones de Pedro Daza, embajador chileno en la O.N.U., *El Mercurio*, 9-12-84.)



CARLOS FUENTES

Memoria y vocación de Chile

Yo crecí en Chile entre los once y los quince años. En Chile, y en la lengua española, se definió mi vocación literaria. Mis primeros trabajos los publiqué a los trece años en el «Boletín del Instituto Nacional», fundado por Lastarria. En Chile hice entonces amistades que me han durado toda la vida.

Mi educación política se la debo a tres elementos formativos: el México de Cárdenas, los Estados Unidos de Roosevelt y el Frente Popular chileno. En Chile supe de las posibilidades de nuestra lengua para darle alas a la libertad. La creación literaria de Chile no estaba divorciada de la politización de Chile, de su intensa actividad partidista, de la calidad polémica de su prensa y del hambre de información característica de sus ciudadanos, de la libertad de su Parlamento y de la combatividad de sus sindicatos.

La impresión que todo ello dejó en mí fue duradera, aún me habita y me unió para siempre a esa tierra bella y triste que yo considero mi segunda patria.

Espero regresar a ella un día, en libertad.

El país es como una espada desenvainada, del desierto de Atacama a la Antártida: es el país más fálico del mundo. Benjamín Subercaseaux lo llamó «una loca geografía». No se sabe si el nombre del país significa «el lugar donde hace frío» o si es la onomatopeya de los pájaros del sur chirriando. Se puede ver el mar desde los Andes. Se pueden ver las montañas desde el Pacífico. Como California, es un plano oblicuo: algo termina y algo empieza aquí.

Tiembla mucho. No los temblores ondulantes de la ciudad de México, hundiéndose en la siesta sin regreso de una laguna muerta. Chile es el terremoto rocoso y pulsante, temeroso, diario: han desaparecido ciudades, terrones del continente. Estamos en el techo de las Américas, la corona de los Andes, con Pablo Neruda: hemos venido a «la angostura del aire», al «estelar vacío de los pasos finales y a la vertiginosa carretera espiral».

Chile: un coro de entradas y salidas, siempre el primer país, o el último. La nación más lejana del hemisferio sur: Argentina le da la cara a Europa, pero Chile se la da al océano vacío. Un país Robinson. La nación más remota; la más ávida, por ello, de noticias, de conjunciones.

El único país de la América española que abiertamente rechaza la ficción de la fidelidad a la monarquía española. Mientras todos los demás decían que en realidad no queríamos la independencia, sino que éramos fieles custodios de la monarquía depuesta por Napoleón y volveríamos pacíficamente al rebaño imperial una vez que los Borbones fuesen restaurados, Chile, desde 1808, dice que ni el pueblo español ni sus reyes tienen soberanía alguna sobre América. En el Cabildo Abierto del 18 de septiembre de 1810 la independencia es proclamada porque, cuando el rey desa-

Carlos Fuentes, novelista mejicano, es autor de *Cambio de piel, La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz, Terra Nostra,* y diversas otras obras. El presente trabajo es un extracto del artículo "Chile, un país desaparecido", publicado con anterioridad por la revista española *Cambio 16.*

rece, la autoridad regresa al pueblo que la otorgó.

Chile no obtuvo la independencia a empujones. Su emancipación se confunde con uno de los grandes momentos de la capacidad latinoamericana: la capacidad para organizarnos, ser excepcionalmente fieles a nosotros mismos, derrotando fatalismos y superando desgracias perennes.

Pero como las demás revoluciones de independencia en la América Latina, la de Chile también fue expropiada por la oligarquía terrateniente y sus grupos comerciales, intelectuales y profesionales dependientes. Sin embargo, dentro de la clase alta se dio inmediatamente un proceso de diferenciación y de creciente independencia de esos grupos. Este proceso sería vigorizado más tarde por la riqueza de las exportaciones: nitrato y cobre. Dentro de los límites de la dominación oligárquica, Chile estimuló una variedad de creencias y actitudes políticas. Libertad de la élite: Basil Hall, un viajero inglés, escribió en 1824 que «en Chile, en tanto que el campesino permanece como siempre, su superior ha ganado muchas ventajas. Ha obtenido la independencia política. Posee libertad y seguridad para su persona y sus bienes... Participa por primera vez en el gobierno de su país... Posee la libertad civil».

En Chile, las clases dominantes organizaron la sociedad y practicaron la libertad, al menos para ellas mismas. En el resto de la América Latina desorganizaron a la sociedad y alternaron nerviosamente entre la anarquía y la tiranía.

El auge en la exportación de nitratos a partir de 1880, después de la conquista del norte en la guerra del Pacífico, fue una bendición a medias: incrementó la prosperidad de la élite chilena, pero también sus continuadas contradicciones; también creó un espejismo de tiempos fáciles, más importaciones, menos industrias, más urbanización y más consumo. Oscureció el hecho de que Chile padecía una crisis económica perpetua, porque sus estructuras coloniales internas habían permanecido intocadas; sólo sus actividades periféricas en el comercio y el consumo habían sido reorientadas hacia la exportación.

La gran ilusión de una América Latina próspera, porque sus clases altas eran prósperas, se desvaneció abruptamente en 1929. La depresión mundial desbarató los globos de jabón. Simplemente, habíamos aprovechado la expansión mundial del capitalismo proveyéndolo con materias primas, pero sin proveernos a nosotros mismos con capital para la inversión y el ahorro. Nos convertimos en huérfanos económicos de nuestro propio capitalismo periférico, afiebradamente, sustituyendo importaciones para mantener esquemas de consumo de las clases medias y superiores, pero posponiendo de nuevo el problema del bienestar de la mayoría.

Chile —primero o último— tuvo su propia depresión desde 1918, cuando los nitratos industriales borraron la competencia del salitre y, a raíz del armisticio, los precios del cobre se desplomaron. La «bella época» había terminado; la depresión prematura dejó entre sus escombros a una clase media dañada y nostálgica antes que en el resto de la América Latina. La carga de productividad y del excedente cayó sobre las exportaciones minerales; los trabajadores de las minas fueron los primeros en ir a la huelga, inaugurando uno de los movimientos obreros más fuertes, más tempranos y más alertas del hemisferio. Reprimidos por el Ejército, los trabajadores le dieron la mano a una clase media deprimida, pero dueña de una larga práctica en el ejercicio de las libertades civiles dentro de la esfera superior de la actividad permitida. La depresión también reveló la extensión de la mortalidad infantil, del alcoholismo y de la existencia subhumana en los conventillos y las callampas: el mundo de las novelas de Manuel Rojas, Droguett y José Donoso; el mundo de la gente que vivía debajo de los puentes. Los «rotos» parados eternamente bajo la lluvia del invierno austral.

Finalmente, en 1938, los partidos de la izquierda confrontaron todas las contradicciones de la historia chilena y prometieron la conciliación de las libertades ganadas ya con las libertades aún por ganar.

Tal era la fuerza y el gusto de la política chilena cuando yo llegué de niño a estudiar a ese país y la fragancia de los duraznos, los salvajes cochayullos del mar y la preñez de las uvas fueron

mis primeras visiones de la belleza, la distancia y el amor de Chile.

El Frente Popular no confió en la bondad del desarrollo providencial desde arriba y en cambio intentó, con éxito, el surgimiento de mejores condiciones de vida y mayores capacidades económicas desde abajo. Esta experiencia no podía ser consolidada en cinco o seis años, requería una acción política perseverante que tuvo altibajos —más bajos que altos— *hasta que Salvador Allende, quien* había sido un joven ministro de Salud Pública con el Frente Popular, fue electo presidente en 1970, en contra de la voluntad más que de la oposición de derecha chilena, de la Administración Nixon en Washington.

Pero lo que yo percibí en los cuarenta fue que la experiencia propia de Chile consistía en articular experta, democráticamente, lo que había sido ganado y lo que faltaba por ganar, y que esta experiencia política era inseparable de la experiencia cultural de Chile. Éramos muy jóvenes y empezábamos a escribir, amparados por una mini-Brittania escolástica, la escuela *The Grange*, junto a la cordillera: José Donoso, Jorge Edwards, Luis Alberto Heiremans, Jorge Torreti y yo. Torreti es hoy uno de los más grandes filósofos de la ciencia y un especialista en Kant de renombre mundial. Pero en 1942, cuando decidimos escribir al alimón una novela para escapar a la furia competitiva de los campos deportivos ingleses, aún no comprendíamos la lección de Chile. Escribimos a mano un culebrón gótico de 500 páginas, que culminaba en la cima de una montaña en Haití, con casas embrujadas, prisioneras enloquecidas y otros toques brontescos. Como Roberto y yo éramos grandes lectores de Dumas, no concebíamos una novela que no se iniciara en Marsella, con el castillo de If al fondo. El problema era hacer hablar a los personajes. El francés estaba excluido, porque los autores no lo hablábamos. El español chileno o el español mexicano también. Decidimos que nuestros personajes hablaran como andaluces. Estábamos repitiendo los reflejos de Vicuña Mackenna y su grupo cuando, después de la revolución de 1848 en Francia, decidieron cambiar sus nombres castellanos por los nombres franceses de Lamartine y su grupo. Reflejábamos inocentemente las viejas pugnas ante Europa de Sarmiento, al antihispanista implacable; Bello, el hombre de apertura y armonía culturales, y Esteban Echeverría, el enamorado de París. Nos faltaba aprender que la decisión chilena de trabajar desde adentro, pero manteniéndose alerta, aunque no subordinado, a lo que ocurría afuera, era parte no sólo de la vida política, sino de la vida cultural de Chile: ambas se expresaban como una permanente elaboración crítica de los problemas.

Dos amigos míos, muertos ahora, representaron esta tradición. Uno fue Pablo Neruda, cuya vida siempre fue salvada por su poesía primero, pero también por su muerte, en 1973. Neruda revolucionó la poesía escrita en español desde su provincia lluviosa del sur, pero con Whitman y Rimbaud en cada mano; rompió las cercas de la inseguridad, la pureza, el buen gusto. Nos contaminó, nos liberó, porque en Neruda la poesía volvió a ser el documento original de la identidad entre la palabra y la historia. He contado cómo escuché a unos mineros en Lota cantar el corrido de los hermanos Carrera sin saber que su autor era Neruda.

El otro fue Orlando Letelier, un *hombre que tenía la libertad personal*, pero la quería para todos. Letelier renunció a la facilidad de la clase media sin sacrificar las victorias ganadas por esa misma clase: quiso vivir su destino con dignidad, luchando por su libertad en la libertad de los demás. Letelier y Neruda contestaron a la pregunta tremenda del poeta: «Piedra en la piedra, pero ¿dónde estuvo el hombre?» Es la pregunta de una cultura ininterrumpida y soberbia, pero que anhela su encarnación política a pesar de la fragmentación y el fracaso. *Chile tenía mejores respuestas que* ninguna otra nación nuestra. Pero Pablo Neruda y Orlando Letelier murieron cuando murió la democracia chilena. Un jefe de Estado que no mató a nadie fue matado hace diez años, quizá porque respetaba demasiado la vida. La Policía ascendió a la recámara agónica de Neruda en Isla Negra y tembló ante la presencia del poeta, pero en la ausencia del poeta los grupos de extrema derecha destrozaron la casa del Cerro San Cristobal, acuchillaron los cuadros, destruyeron los libros, anegaron los pisos. Neruda regresó moribundo del Pacífico en una

ambulancia. Muerto, no pudo entrar a su casa sino a oscuras. No pudo regresar a su tumba, junto al mar, la que él quiso, porque se temió la peregrinación a Isla Negra. Fue enterrado con llanto y desafío en una tumba que no era la suya. Salió de esa tumba a la cripta de los pobres. Volvió a perder su nombre. Sólo lo recobrará cuando Chile sea libre y todos podamos ir a la tumba de Neruda a leer su nombre en la piedra: aquí estuvo el hombre.

Neruda y Letelier se unieron al anonimato de quienes cantaban los poemas en Lota sin conocer al autor y de quienes murieron en Dawson porque no eran conocidos. Neruda y Letelier se han unido a las víctimas de Pinochet —algunas, anónimas—, pero todas, numerosas. En la primera semana después del golpe, 25.000 chilenos fueron asesinados por el nuevo gobierno. Durante la década de la tiranía, 100.000 más han sido asesinados, encarcelados o torturados. Quizá todos ellos les dijeron a sus torturadores y asesinos: «¡Qué bueno que es usted un simpático autoritario y no un siniestro totalitario!».

Bajo la dictadura, Chile, durante diez años, ha sido el último país de este hemisferio, no sólo el más remoto físicamente, sino también el más remoto, anormal y deprimente políticamente. La razón es ésta: ningún otro país de la América Latina merecía su mala suerte menos que Chile, la república de la evolución y de la modulación a través de su historia independiente.

El gobierno de Allende pudo pecar de desorganización y algunos sectores de la Unidad Popular, de provocación. Pero la evolución legal propia de Chile, la voluntad del cambio mediante el respeto a la oposición, a la crítica, a los derechos de terceros, nunca fueron vulnerados por Allende, y ello sin dejar de revolucionar a la sociedad de acuerdo con el mandato de los electores y empleando el derecho constitucional de generar derecho. En cambio, su caída estaba programada por los Estados Unidos desde antes de su elección. Las memorias de Kissinger argumentan que sólo se trató de impedir la elección de Allende, no el ejercicio de su mandato. Pero no hay un solo argumento en estas memorias que impida pensar que las tácticas empleadas en contra de una elección libre en Chile no fueron empleadas también en contra de un gobierno libre en Chile.

Durante diez años, Chile ha sido un país desaparecido: *missing*. La loca geografía de Subercaseaux se convirtió en la geografía del terror: de Chacabuco a Tejas Verdes, de Talcahuano a Dawson, toda una nación fue vendada y encapuchada durante diez años, toda una nación fue encerrada, de pie, durante diez años, sin derecho a acostarse, sin derecho a dormir; a todo un pueblo se le aplicaron toques eléctricos en el sexo; a todo un país se le rasgó una «Z» con bayoneta en la espalda, como al diputado por Magallanes, Carlos González; toda una población fue tratada como los menores detenidos y torturados en La Patilla y en Los Capuchinos, y luego, expulsados de sus escuelas, sus vidas truncadas para siempre; a todo un pueblo se le quemó la lengua y se le obligó a desayunar porotos de rodillas ante las botas; a todo Chile se le obligó a ensayar su propia muerte, a hacer ejercicios de autoexterminio; todo un país se soltó llorando y ya no pudo hablar; todo un pueblo quedó paralizado de un costado o del otro; todo un país con las uñas arrancadas; todo un país gritando, sus gritos acallados por las campanas del centro de tortura de la calle Londres 38, la casa del horror, la casa de las campanas; todo un país sin dormir, porque las ametralladoras son disparadas sin cesar toda la noche para que nadie pueda dormir en la isla congelada; todo un país violado por una fila interminable de pacos y milicos; todo un país colgado de las muñecas sangrantes; todo un país fornicado en presencia de sus hijos y cónyuges; todo un país quemado con las puntas de unos cigarrillos de los democráticos torturadores autoritarios; todo un pueblo golpeado en las orejas hasta quedar sordo.

Hoy, un país arruinado y dolido se levanta contra la catástrofe política y económica de la dictadura militar que pretendía salvar a Chile de su vocación democrática. Pero si la Unidad Popular de los setenta fue de cualquier manera prematura, ha dejado de serlo: el tiempo ha validado la voluntad del pueblo chileno.

Esto no significa, claro está, que Chile va a regresar a la situación existente en 1973.

Pero el pasado siempre es parte del futuro y éste deberá reflejar la experiencia de otra dimensión de Chile: la de su diáspora política, el conjunto de hombres y mujeres, jóvenes y viejos, que a veces ni en el extranjero pudieron escapar a la saña de Pinochet, pero a los cuales la comunidad chilena del futuro le deberá un acto de reconocimiento y profunda gratitud. La diáspora de Chile, durante diez años, educó al mundo sobre Chile, pero también sobre la América Latina.

La calidad de los exiliados, comparable a la de quienes debieron abandonar la España fascista en los treinta, se ha traducido en una pluralidad de voces y de razones atendidas en todo el mundo. Gracias a los exiliados chilenos, es hoy muy difícil creer —en Nueva York, Estocolmo, París y Madrid— que a los Estados Unidos les interesa promover la democracia en América Latina. Cada vez que se le exigen elecciones a Nicaragua, el mundo entero recuerda hoy el destino del gobierno electo de Chile en 1973. El engaño ya no es posible. Lo único posible es la autodeterminación política.

Pero ésta, hoy, es inseparable de problemas económicos y diplomáticos complejos. La América Latina vive, acaso, la crisis más amenazante de toda su historia: las definiciones de la modernidad, la democracia, la independencia y el progreso están en jaque. Por eso es tan urgente que Chile vuelva a ser la primera democracia latinoamericana.

Mientras la atención extranjera se fija hipnóticamente en los viejos problemas de la América Central, descubiertos repentinamente como si no existiesen desde hace décadas, los nuevos problemas se acumulan en las naciones mayores del continente: México y Brasil, Argentina y Chile. Como de costumbre, la política exterior de los Estados Unidos no se prepara para el desafío de las naciones que abarcan el 80 por ciento del área territorial, la población y los recursos de la América Latina. La acumulación de riqueza material sin una distribución social equivalente está cediendo el lugar al descenso de la riqueza y de la justicia distributiva. Las clases medias se muestran cada vez más inquietas e inseguras viendo que sus ganancias del último medio siglo se evaporan. Viven una revolución de ilusiones perdidas, como ocurrió en la Alemania de Weimar y en la Italia de los *fasci di combattimento*. Las áreas rurales se hacen cada vez más pobres a medida que los precios de la producción agrícola desciende. Declina la capacidad para buscar fuentes diversificadas de apoyo económico y tecnológico.

A la luz de lo que está ocurriendo, podemos pensar que la verdadera opción latinoamericana, planteada por Chile desde 1970, es: revolución o violencia. Hoy es más válido que nunca el mensaje: revolucionar las estructuras, democratizándolas rápidamente en beneficio de las mayorías, o abrirse a la más terrible violencia que nuestro continente haya conocido, con incalculable riesgo de perder, en el proceso, hasta los harapos de la independencia. ¿Cuánto tardaría una América Latina anárquica, convulsa, sin asideros nacionales o derroteros políticos, en convertirse en escenario acre de las confrontaciones internacionales?

Porque conozco al pueblo de Chile, sé que nada lo detendrá ahora. La campaña nacional chilena para articular al individuo y a la sociedad, para conciliar las libertades ya ganadas y las libertades por ganar, es ahora, después de la experiencia de los últimos años, más consciente que nunca.

Los latinoamericanos debemos vernos en cada chileno que se arranca la venda de los ojos, que levanta sus puños heridos y sus uñas rotas, y que hace oír de nuevo su voz por encima de las campanas de las cárceles.

Yo acompaño a los chilenos con el grito tradicional de su alegría y de su desafío: ¡Viva Chile, mierda!

NUEVO AMANECER
Region Metropolitana

Adiós a la Patoja

VOLODIA TEITELBOIM

De ella hizo él casi todas las comparaciones posibles. La proclamó "caballito de greda negra, paloma del crepúsculo que voló en los caminos, alcancía con lágrimas de nuestra pobre infancia". La coronó con laureles del sur y orégano de Lota. La llamó "bienamada". Encontró que su sombra tenía un olor a ciruela y que su cuerpo era liso como las piedras en el agua. Le pidió que no estuviera lejos de él ni un solo día. Le comunicó su filosofía respecto al amor y la muerte: *"Dos amantes dichosos no tienen fin ni muerte. / nacen y mueren muchas veces mientras viven, / tienen la eternidad de la naturaleza"*. Tal vez sea así. Seguramente es así, por lo menos para el poeta. El falleció el 23 de septiembre de 1973, y ella murió el sábado 5 de enero de 1985, a las tres de la mañana, en su casa santiaguina, "La Chascona", trepada sobre el faldeo del cerro San Cristóbal. Esa casa fue bautizada por el poeta de aquel modo en honor a la cabellera frondosa y despeinada de Matilde Urrutia.

En los últimos veinte años de la poesía nerudiana ella representa el Eterno Femenino. Le dedicó dos libros completos. Uno inicialmente anónimo, que mantuvo en secreto el nombre del autor hasta la ruptura de su matrimonio con Delia del Carril, *Los Versos del Capitán*, compuesto en la isla de Capri. Otro de pasión pública, abierta y alegremente dedicado a Matilde, señora suya muy amada, para la cual escribe nada menos que *Cien Sonetos de Amor*, que tienen sonido de bosques, poesía con música de madera.

Conocí esa relación amorosa en su etapa clandestina. Estuve muchas veces en sus palomares ocultos. Y cuando Neruda se fue a

vivir con ella, solía yo acompañarlos en viajes por el país, que casi siempre tenían cierta significación íntima. Por ejemplo, sus visitas a Chillán eran para él sobre todo la vuelta a la gran patria chica de Matilde. En un momento entrañable ella cantó en un teatro de su ciudad natal. Su amiga y maestra, Blanca Hauser, entonó los aires de "La Chillaneja". Tocaba al piano en el escenario desvencijado de provincia el fundador de la Orquesta Sinfónica de Chile, Armando Carvajal. Neruda después leyó tres sonetos de los *Cien*. Yo dije algo prescindible e incidental sobre ese pueblo donde ella nació y sobre el poeta que la llamó *"prima del orégano, reina del apio y de la artesa, pequeña leoparda del hilo y la cebolla..."*, que manejaba *"el síntoma de su caligrafía y encontraba en la arena del cuaderno las letras extraviadas"*.

Nunca quiso ser bailarina; pero con el tiempo le encontré cierto parecido físico con Galina Ulanova. Era una mujer fina de cuerpo y de espíritu, no porque hubiera aprendido modales delicados, sino porque le venían de adentro. El poeta recordaba a su chillaneja viniendo no de la opulencia, sino de las estrecheces de las casas llovidas del sur, "de las regiones duras con frío y terremoto". Hija de obrero, conservó siempre su corazón y sus pies "acostumbrados a las piedras". El tenía un origen análogo. Eran, pues, con siete años de diferencia, dos retoños de la misma región, dos descendientes de idéntica penuria originaria. Se sintieron también atraídos por ese signo común que contribuyó a juntarlos. *"Eres del pobre Sur, de donde viene mi alma: / en su cielo tu madre sigue lavando ropa / con mi madre, por eso te escogí, compañera."*

Vi muchas veces a Matilde regar plantas, manejar la podadera, el azadón y dirigir el agua. El poeta contemplaba a la laboriosa casera atravesando el mediodía cargada de flores. Buscaba en el "ondulante río de las mujeres" una señal suya. Es verdad que a veces los ojos se le iban tras la estela de los muslos rítmicos, hipnotizado por el vaivén navegante de las hembras, y lo seducían hasta la locura las sobrinas de un cerezo o de Matilde. Pero en el ancho estuario femenino, él siempre volvía a ella porque "de todas eres la una".

Aquella cordillerana, chillaneja evidente —ratificaba— no fue, sin embargo, la sombra del poeta. Poseía carácter fuerte, personalidad recia. Y se le enfrentaba de igual a igual, como una leona, cuando algo no le gustaba. De ahí que el poeta supiera que su voz tenía el vuelo y la presión de la flecha y que el tono, en respuesta a su conducta, podía ser de sol y de lluvia.

Cuando ese amor salió de su alveolo secreto, no sólo cayó como dolor "sobre otro dulce rostro", Delia. También estalló como una pasión rechazada tanto por "los espadones de fierro literario", como por amigos quebrados de súbito, estremecidos por una sorpresa desagradable o una revelación que despedazaba el esquema establecido. El poeta los condenó con ira y sin ambages: *"Odian los que no amaron nuestro amor, / ni ningún otro amor, desventurados / como las sillas de un salón perdido..."*. En ese sentido, aquellos

Cien sonetos son una autobiografía polémica de esa pasión enmarañada y violenta, "a sangre y fuego". A fuego y lava, sí, telúrico. Subrayó varias veces que Diego Rivera la pintó con dos cabezas de volcán y allí deslizó, como jugando a las escondidas, el perfil del que era entonces su amante fuera de la ley. La llamó su "cruz del Sur", o sea, estrella de su hemisferio. Y le pidió en el soneto 89 que ella hiciera ciertas cosas cuando él ya no estuviese. *"Cuando yo muera quiero tus manos en mis ojos... Quiero que vivas mientras yo, dormido, te espero, / quiero que tus oídos sigan oyendo el viento, / que huelas el aroma del mar que amamos juntos, / y que sigas pisando la arena que pisamos"*. Un poco más adelante, en el 91, comprobando que *"la edad nos cubre como la llovizna, / interminable y árido es el tiempo"*, le dice *"amor mío, si muero y tú no mueres, /amor mío, si mueres y no muero... este amor, no ha terminado, ... no tiene muerte, es como un largo río"*.

Los sonetos finales reinciden precisamente en el tema del fin. Piensa en la muerte separada. Si Matilde muere, si sus manos se olvidan de volar y se duermen, si él parte antes, y algún día se juntan. Entonces el poeta predice: *"Y así cuando la tierra reciba nuestro abrazo / iremos confundidos en una sola muerte / a vivir para siempre la eternidad de un beso"*.

La viuda que anda con la bandera

Matilde lo sobrevivió para cumplir sobre todo con su mandato: *"Si muero sobrevíveme con tanta fuerza pura / que despiertes la furia del pálido y del frío"*. Le pidió que conservara su herencia. Sabía que la ausencia es una casa tan grande que ella pasaría a través de los muros y colgaría los cuadros en el aire. Pero le pidió que esa ausencia que él ya sin vida la vería vivir, la mantuviera con energía, porque *"si sufres, mi amor, moriré otra vez"*. Matilde se esforzó por hacerlo del modo solicitado. No se sumergió en la desolación. Trató de constituirse en la identidad del poeta. Cuidó de su obra y levantó su bandera. Desafió a Saturno. Se pronunció políticamente en todo momento contra la dictadura, que, irritada, oficializó el robo de Isla Negra, tras haber precipitado la muerte de Neruda con el zarpazo del 11 de septiembre. Estuvo Matilde en muchas acciones del pueblo chileno, porque así lo sentía, pero sobre todo porque creyó que Pablo hubiera estado allí, ya que siempre el pueblo contó con él. Fue una opositora absoluta a Pinochet. El poeta le había dicho que la miraría desde el polvo de su corazón y en medio de la tierra apartaría las esmeraldas para divisarla. Matilde se comportó como si siempre el poeta la estuviera mirando.

Pocos meses después de la muerte de Pablo nos vimos a orillas del Mar Negro, en esa Yalta que no sólo es el escenario chejoviano del amor de *La dama del perrito*, sino que fue también teatro de días azules y felices para Pablo y Matilde. Entonces el amor llenaba *"grandes barricas como la antigua miel de los pastores"*. Ahora estaba viuda y dolorida hasta el tuétano. Me contó todo el

desenlace, los últimos días, la muerte, el entierro. Me reiteró que estaba decidida a cumplir.

Después la vi casi todos los años, cuando venía a Europa, para arreglar los asuntos editoriales de Pablo. Algún día en París la invitó Jean Louis Barrault a ver una obra suya, versión de un viejo cuento oriental de Voltaire. Allí el noble Batiste de *Les enfants du paradis* rememoró que había pedido a Neruda que escribiera un escenario que él llevaría al teatro. Matilde contestó que de esa proposición, que a primera vista al poeta le pareció humorística y descabellada, nació *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta.*

Matilde no fue la mujer-luna que sólo emite la luz refleja del hombre-sol. Fueron el sol y la luna; pero ella brillaba con su propio resplandor. No era una simple recadera del mensaje marital. Era eso y mucho más. Si bien lo que él dijo correspondía a su sentir y a su pensar, ella constituyó una personalidad por sí misma, de definiciones totalmente ajenas a la ambigüedad de la repetición sin vida y sin coraje. Lo dijo todo intensamente, claramente. Prueba convincente, para tomar un solo ejemplo, la dio en una de sus últimas actuaciones públicas, en el discurso que ella pronunció en octubre de 1983 en el Teatro Caupolicán de Santiago, en el acto de homenaje a Neruda. Sería difícilmente concebible mayor fidelidad al pensamiento de su gran amor, una diafanidad de expresión más pura y cristalina, expresada con la fuerza cortante del diamante:

"Ahora, a diez años de su muerte, no hay duda que lo necesitamos. Pero él está con nosotros, está vivo y actuante, no solamente por su genio poético, sino por su condición de hombre de esta época, por su patriotismo, por su inmersión en los problemas de su pueblo. Por esa dignidad de hombre, de poeta, de patriota, su corazón y su voz siguen latiendo y luchando con nosotros. Y agradezco que sea saludado desde los más diferentes rincones de la tierra.

"Porque junto a nosotros está diciendo: ¡Basta de relegados! ¿Por qué convierten nuestro querido y hermoso país en una inmensa cárcel?

"Exigiremos la verdad sobre los detenidos-desaparecidos... Los detenidos-desaparecidos, esa pesadilla increíble que hemos sufrido tantos chilenos.

"La Patria para todos los exiliados. El derecho a vivir en su Patria es lo más sagrado que tiene cada ser humano, es como el derecho a tener madre y parece increíble que alguien se atreva a quitar algo tan sagrado.

"Exigiremos justicia frente a los responsables de tanto dolor.

"Aquí está una parte de ese pueblo chileno, interrumpido por la cesantía o la muerte y el habitante que vive hacinado en el desorden, lleno de niños con hambre... Sin embargo, yo les digo: yo los he visto en la última protesta, llenos de dignidad, de valor, de fe, con sus banderas y el retrato de su Presidente asesinado, Salvador Allende.

"Yo les pido a estos durísimos chilenos que tratemos de unir nuestra voz a otra voz, juntemos nuestra mano a otra mano, forjemos la unidad. Sólo la unión nos dará la fuerza suficiente para solucionar los problemas fundamentales del país y poder alcanzar una Patria con pan, trabajo, justicia y libertad. Tenemos que salir de una vez de la ley del embudo, como decía Pablo: todas las facilidades para unos pocos, y para el pobre

que reclama unos pocos metros de tierra para levantar una mediagua, al que protesta porque no tiene trabajo y quiere pan, se le responde con la relegación, los palos, la cárcel y ahora las balas."

Con la sonrisa de siempre

Anduve con ella, en romería con sol y frío, por Nápoles, Capri, Frankfurt y Estocolmo. Su salud no marchaba bien, pero su ánimo tendía al resplandor y su rostro era transparente. Estuvimos juntos en París, para participar en el homenaje a Neruda que rindió la UNESCO. Sacaba fuerzas de flaqueza. Por la tarde ya nos recibió en su lecho de enferma en el Hotel Saint-Honoré. Después íbamos a visitarla al cuarto en el Hospital Cochin. Allí Neruda se internó varias veces para operaciones y tratamiento. Su mal era el mismo de Pablo. No sé. ¿Afinidad amorosa que se traduce en dolencias parecidas? Su personalidad se veía intacta, vivaz. Planificaba. Conversábamos largo y tendido. Al día siguiente yo debía partir a Venezuela y me pidió que hablara con su viejo amigo el escritor Miguel Otero Silva, sobre el proyecto de Fundación Pablo Neruda. Cuando volví de Caracas, pensé que ya no la encontraría en París. Pero había retornado a la pieza del Hotel Saint-Honoré, donde yacía después de un par de intervenciones quirúrgicas ineficaces. Su ausencia de Chile se había prolongado demasiado. Ella —decía— debía estar allí donde se encontraba Pablo. Se levantó como pudo para regresar.

Las comunicaciones del exilio con los amigos del interior no son tan fáciles. Noticias intermitentes. Matilde viajó a Houston. En Estados Unidos hay gente que quiere verla. Ella prefiere estar sola. Vuelve a Santiago sin mejoría. Se encierra en *La Chascona.* El tratamiento de cobalto la maltrata. Aborrece la iconografía de la vejez devastadora. Siente que el tiempo hace irreparable el cuerpo y que Pablo la está llamando. Esa es la única alegría del momento apocalíptico. La mandíbula voraz, omnívora del cáncer se la va comiendo, invadiendo un órgano tras otro. Ella experimenta todos sus humores disolventes en su organismo. En un lento transcurrir siente el galopante avance del proceso, fatal, irrevocable. Si el hombre y la mujer pasan como un relámpago, el dolor que se sufre es largo. Ha llegado el tiempo del eclipse. No le dicen nada de las radiografías, pero ella sabe lo que viene. Mantiene una voluntad irreductible. Rememora todo: la familia modesta y numerosa, las apreturas de la niñez en Chillán, el trabajo durísimo, el canto, el amor. En fracciones de minutos revive la jornada, el espacio feliz, el más, aquel que vivió con el poeta que inventó el amor, que extrajo de su cuerpo un lenguaje y una inspiración. Murmuraba entresonriendo: "Todo lo tuve... Ahora no tengo nada". Matilde, presa por la nostalgia del mundo perdido, se dice mil veces que el tiempo, que gobierna los relojes, estaba terminando para ella.

A principios del pasado diciembre estuve unos días en Buenos Aires. Visitando en su casa a Margarita Aguirre, biógrafa de Neruda, le pregunté por Matilde. Me contestó que estaba mo-

ribunda. Había pasado recién por Argentina Teruca Hamel, una de las pocas personas que la veía. Las metástasis se habían extendido y el final se anunciaba próximo. Un amigo que viene llegando de Santiago me cuenta su última conversación con Matilde tres días antes de su fallecimiento. "Tuve la suerte y la tristeza de verla el último miércoles de su vida. Era un huesito, con muchos dolores; pero con la sonrisa de siempre." Ella le contó que había leído la obra que escribí sobre Neruda, pensando un poco en ella. Me conmueve saberlo. Murió a las tres de la madrugada del sábado 5 de enero, sin nadie de su familia, acompañada por dos empleadas, mientras la ciudad vivía o moría bajo la Ley del Terror.

Con todo, cuando tuve la noticia de que Matilde Urrutia había muerto quedé dolorosamente asombrado. No sé por qué. Tal vez porque como le dijo el poeta: el amor no tiene muerte; sólo cambia de tierras y de labios.

El amor del soldado

Sigue rigiendo la ley de las semejanzas. Los funerales de Matilde guardan analogía con los de Pablo. Neruda tuvo una capilla ardiente bajo toque de queda. Ella también. En ese día de verano el cortejo se encaminó desde la misma casa arbolada hasta el cementerio, en un país sujeto a Estado de Sitio. Hizo un trayecto igual al de Neruda, desde el barrio Bellavista hasta la tumba instalada en un nicho vecino al del poeta bajo el ojo-metralleta de las mesnadas de Pinochet. Ese par de kilómetros recorridos a paso lento vieron el funeral de una mujer peligrosa para el régimen, porque a la Canción Nacional seguía la Internacional, voceada desde la multitud con el puño en alto, acordonada por la tropa represiva.

Recapitulemos: velada en Noche de Reyes, millares de chilenos desafiaron al fascismo acompañando en su último viaje a la viuda del poeta. Tras el féretro no reinaba el silencio. Hemos dicho que se escuchaba himno tras himno, canciones de protesta, consignas antidictatoriales, mientras una lluvia de flores rojas —claveles y rosas— cubría el ataúd como si fuese un jardín. El Partido Comunista, su Juventud, desenfundaron en su honor enseñas con centelleantes emblemas. Irrumpieron estandartes del Movimiento Democrático Popular. Resonó el *Venceremos*. Todo el arcoiris de la oposición se dio apretada cita. Había democratacristianos como Radomiro Tomić y Máximo Pacheco. Se desplegó el abanico literario, teatral, artístico. No faltaban los sacerdotes ni los estribillos recitados: "Matilde, Neruda, el pueblo te saluda", o "Compañera Matilde Urrutia, Presente".

En el camino, por las calles interiores del cementerio, los vivos saludaban a los muertos al pasar frente a las tumbas de Violeta Parra y de Víctor Jara. Se detuvieron junto al nicho de Neruda. A su lado estaba preparado el hueco para recibir a Matilde. Como el poeta lo quiso. Aunque él lo que realmente quería, y así lo estampó

muchas veces en su obra, fue dormir el sueño largo en Isla Negra, frente al retumbar del oleaje del gran océano.

No fueron exequias mudas, de ningún modo. Porque en Chile es tiempo de decir, pese a la censura oficial. René Largo Farías, de vuelta de la relegación en el lejano Cochrane patagónico, fue anunciando a los que hablaban. Abrió la ronda de las oraciones luctuosas, con voz recogida y solemne, el actor Roberto Parada, para expresar que tras la muerte de Pablo, Matilde recogió su legado para divulgarlo, pero también combatió por todas las causas que abrazó su marido el luchador, de tal modo que "el Partido Comunista supo reconocer en ella la actitud democrática que la caracteriza".

De verdad, no fue una viuda inconsolablemente triste, recluida en un rincón de la ausencia, para llorar vestida de eterno luto. Fue continuadora del hombre y del poeta batallador, aquel que en los días de la pasión sigilosa escribió en Capri para ella: *"En plena guerra te llevó la vida / a ser el amor del soldado... Bésame de nuevo, querida. / Limpia ese fusil, camarada"*.

Por eso el ex Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, Luis Sánchez Latorre, con justicia señaló "el temple de Matilde para defender la libertad y los derechos humanos". Por los fieles amigos del matrimonio que ahora se juntaba en la vecindad inmediata de dos humildes nichos, habló Margarita Aguirre, definiendo a Matilde como *"la mujer más amada"*. No fue, como harto se sabe, el único amor del poeta, sino el más consolidado y definido. Todo el mundo coincidió en que por el círculo íntimo de la pareja que ahora volvía a dormir junta, hablaba quien correspondía.

La mujer del poeta fue tía de desaparecidos en el zafarrancho pretoriano. Clamó por el sobrino carnal que los genízaros y la policía secreta de Pinochet hicieron humo y cenizas, junto a miles de otros chilenos evaporados en la noche. Pidió en las calles, con un cartel y la fotografía de su pariente inmolado, que se hiciera luz sobre el crimen. Exigió en cien lugares públicos que se dijera ¿dónde están? Por eso estuvo en su sitio Ana González de Recabarren, a quien le arrebataron el marido, dos hijos y su nuera, cuando intervino en representación de la Agrupación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos, honrando en la hora de su muerte a "la mujer inolvidable del inolvidable poeta".

Más de una vez —como ya se ha recordado— Neruda resaltó la estirpe proletaria, exaltó la raíz altiva y humilde a la vez, la cuna agreste hecha de tablas sureñas en que se meció, pequeña, su fea, de cuya boca —dijo con un dejo de humor— se podían hacer dos y cuyos besos eran frescos como sandías. No silenció sino que destacó su pertenencia al pobrerío, a los que se ganan la vida difícilmente con las manos. Era la que sabía plantar, coser, cocinar, clavar, escribir, la que nació y fue pueblo hecha mujer y así atravesó toda la vida. Por eso cuando Sergio Troncoso extendió el pésame en nombre del Comando Nacional de Trabajadores, sonó natural. Por añadidura, como era hora de vida y muerte, fluyó como del

manantial que un sacerdote amigo, del cual Matilde me habló en el extranjero muchas veces con cariño, Mariano Puga, leyera unos versículos del Apocalipsis. Así lo más disímil cupo y se hizo coherente y articulado por la situación que se vivía y el personaje al cual se daba la despedida. Así resultó tan armónico que el joven poeta Gustavo Becerra dijera un responso, como que Patricio Hales le rindiera tributo por el Movimiento Democrático Popular y Eduardo Gutiérrez hablara en nombre del Partido Socialista encabezado por Clodomiro Almeyda y del MIR. Todo era legítimo y todo le era debido. En ese contexto resultaba tan lógico que el presidente demócratacristiano de la Federación de Estudiantes de Chile, Yerko Ljubetic, comunicara su pesar en nombre de la organización de quien Neruda fue la estremecida voz poética hace 65 años, como que alzara la suya Fabián Alondre, en su calidad de portavoz de las Juventudes Comunistas, a las cuales el poeta dedicara un día un venturoso trébol de cuatro hojas.

¿Qué pasará con la herencia nerudiana? En una escueta declaración entregada a la prensa el día de los funerales se manifiesta que "la familia y los amigos confían en que el legado de Pablo Neruda, patrimonio de Chile y la cultura universal, se conserve intacto y pueda ser materia de estudio y reflexión para las generaciones futuras...".

Mientras subsista la tiranía será necesario librar incesante batalla para que así sea. Por llamadas "razones de Seguridad Nacional" la dictadura —como es de dominio público— se apoderó de Isla Negra días después del golpe. Luego, ante la fuerza de la campaña pidiendo que la medida se revïsara, no se anuló el despojo; pero se le concedió el usufructo a Matilde mientras ella viviera. Ahora que ha muerto, ¿qué sucederá? El pueblo, el país, el mundo de la cultura estarán vigilantes para que la voluntad y las disposiciones testamentarias muchas veces expresadas por el poeta en su obra, sobre todo en el *Canto General*, sean respetadas.

A ella, humanidad de tamaño discreto, él le dio un nombre más, que prevaleció sobre todos los apodos que le puso el poeta: Patoja. Alguna vez Neruda escribió para su Patoja: *"Dos amantes dichosos hacen un solo pan. / una sola gota de luna en la hierba. / dejan andando dos sombras que se reúnen. / dejan un solo sol vacío en una cama"*.

Dejan algo más. Un sol repleto, la poesía del poeta, que seguirá echando resplandores sin fin ni muerte. Dejan dos perfiles transparentes. Dejan la historia de un gran amor, la búsqueda de un sueño. Y una leyenda que acompañará a los chilenos, por encima de actuales cadenas y gemidos, para vibrar mañana, cuando el país sea libre, con un rumor de campanas, que abriéndose paso a través de la tiniebla, anuncien el nuevo nacimiento de la libertad, a partir del corazón y del canto del poeta que amó a esa mujer que ahora duerme a su lado, desafiando juntos oprobios y olvidos, como dos sombras, como dos vidas que la muerte ha vuelto a reunir.

RUTH GONZALEZ VERGARA

Matilde Urrutia, musa de amor y libertad

Esta mujer, menuda, hermosa, de manos pausadas, voz suave y cabellera exuberante, constituyó la musa esencial del poeta. A ella le dedicó muchos versos a partir de su encuentro en México, cuando estaba desterrado; entre otros, *Los versos del capitán,* que publicara Paolo Ricci por primera vez en Nápoles, en 1952, en forma anónima para "no revelar sus progenitura y no desnudar la intimidad de su nacimiento", como sostiene más tarde el propio Neruda. El poeta estaba casado en esa época con Delia del Carril. Moralidades absurdas no pudieron con el amor. Su propio partido, el comunista, trató de mediar en el asunto. Cosa insólita. Su pasión fue más fuerte. "La tierra y la vida nos reunieron. Aunque esto no interesa a nadie, somos felices. Dividimos nuestro tiempo común en largas permanencias en la solitaria costa de Chile y en esta casa, *La Chascona",* dirá Neruda. *La Chascona,* la casa ubicada en el cerro San Cristóbal, en Santiago de Chile, adquirió ese nombre por el apelativo que Pablo decidió para Matilde, que en mapuche significa cabellera desordenada y caprichosa.

Se transformó más tarde en una *bella casa, hermosamente alhajada* con objetos primorosos que Neruda llevaba a Chile luego de su peregrinar por el mundo.

En un salón, que más que eso parece un jardín colgante, destaca un cuadro, pintado por el mexicano Diego Ribera en homenaje a Matilde (se cuenta que el pintor estaba prendado de la musa chilena). Es un cuadro curioso: allí está ella con su caprichosa cabellera, de perfil y de frente. En el costado izquierdo de su cabeza, el perfil de Pablo disimulado en ella. Una verdadera simbiosis de amor.

Más tarde, el 23 de septiembre de 1973, *pocos días después del golpe* militar que derrocó al presidente constitucional de Chile, Salvador Allende, este salón y el resto de la casa estaban convertidos en un lodazal. Manos siniestras desviaron un canal que corría por el cerro e inundaron *La Chascona.* Quebraron los cristales de los ventanales, acuchillaron cuadros y pinturas, destrozaron libros y cuanto objeto primoroso encontraron a su paso. Muchos objetos valiosos desaparecieron. Aquel día, Matilde y unos pocos amigos procuraron limpiar un poco la morada del poeta para velarlo. Tuvieron que sacar el estiércol y miasmas que los esbirros habían dejado en el salón principal.

El ataúd de Neruda estaba ese triste día en medio de una vorágine. Parecía como si se hubiera descargado la más *terrible tempestad sobre esta bella casa.* Y allí estaba Matilde, menuda, con sus manos un poco crispadas y con el más grande dolor de una mujer sobre la tierra. Y ella, que nunca había sido militante de ningún paritido, se transformó en la más irreductible combatiente de Chile en contra de la dictadura.

Un sobrino de Matilde pasó a engrosar la lista de desaparecidos. Su casa de Isla Negra, la de mayor rango poético, fue confiscada por la dictadura militar, puesto que Neruda la había

Ruth González es profesora y periodista y se desempeñó en un tiempo como secretaria de Matilde Urrutia. Vive en Madrid.

legado a su partido y a los trabajadores.

Sólo se permitió a Matilde estar allí en "calidad de cuidadora", sin poder coger un solo objeto de su propia casa. Se le sometió a una vigilancia permanente, aunque discreta. Los libros de Neruda desaparecieron del mercado y de las exigencias bibliográficas de los estudiantes, aunque su nombre no figuraba en la censura oficial, como aconteció en Argentina, donde Videla sí lo eliminó de los programas de estudio. Sus memorias *Confieso que he vivido* no pudieron ser distribuidas en Chile oportunamente, pues trabas aduaneras y de todo tipo así lo determinaban. Muchas veces, la policía secreta seguía sus pasos a la Biblioteca Nacional, donde trabajábamos en la recopilación de material para los dos últimos libros de Neruda. *Para nacer he nacido* y *El río invisible*. Nos fotografiaban en la calle con mucha discreción. Nunca faltaba un patriota que se acercaba a nosotros, anónimo, y nos decía: "La DINA las ha fotografiado". Nunca nos percatábamos. Fue uno de esos días que Matilde no me permitió acompañarla a hacer "una gestión", como me dijo. Yo me quedé en los subterráneos de la biblioteca junto a la poesía de Neruda de principios de siglo. Luego marché a mi casa. Por la radio me enteré de que Matilde había sido alevosamente arratrada a un carro policial y detenida por "haberse encadenado" junto a otras mujeres parientes de desaparecidos en las rejas del Congreso Nacional, hoy clausurado, por defender los derechos humanos. Se recibieron en Chile protestas de todo el mundo.

Mantenía correspondencia y contacto con los más importantes escritores del mundo, de quienes era amiga personal: García Márquez, Rafael Alberti, Günther Grass, Darío Puccini, Luis Rosales, etc. Yo cumplía esta misión como su colaboradora inmediata con placer y alegría. Ella firmaba las cartas con letra firme y menuda: Matilde Neruda. Los trazos se asemejaban a la letra de Pablo. Los escritores y políticos demócratas del mundo estaban atentos a la dinámica social de Chile, y particularmente se fijaban en las actividades en defensa de la libertad de esta menuda y valerosa mujer, invitada especial en cenáculos culturales del universo.

Tenía en mente desde hacía mucho formar una fundación con el nombre de Neruda y establecer becas para los estudiantes. Su mayor empeño era recuperar la casa de Isla Negra para cumplir con el testamento de Neruda *(Canto general): "Compañeros, enterradme en Isla Negra,/frente al mar que conozco"*. No lo pudo lograr. En cambio, cada año, para el aniversario del nacimiento de Pablo, el 12 de julio, y el 23 de septiembre, día de su partida, el cementerio y el humilde nicho 44 transformaban su silencio en romería. De todas partes venía gente a testimoniar su admiración por el poeta y su obra. Y esos días la policía tenía más trabajo que nunca, pues cargaba contra los manifestantes, que a los gritos de "Neruda, el pueblo te saluda" sumaban otros por Allende y la libertad. Y en el medio, siempre, como una temblorosa flor, llena de dignidad, estaba Matilde Urrutia.

Se ponía de escudo entre la furibunda policía y los jóvenes. Los poetas jóvenes de Chile la han convertido en su propia musa. Matilde Urrutia no escribió jamás un verso, sólo cantaba. Pero ha sido una de las excelsas animadoras de tertulias literarias. De voz pausada, con un ligero acento internacional, ha brindado una palabra de aliento a los contertulios y a los sufrientes, llena de sabiduría y fortaleza. No escribió jamás un poema, pero su vida fue un poema. Como tantas otras mujeres chilenas, luchó por la vida, el amor y la libertad.

El hombre es infinito

Algunas claves del itinerario poético de Pablo Neruda

LEV OSPOVAT

Ya en vida, Pablo Neruda llegó a ser un hombre-leyenda. Una de las leyendas admirables y heroicas de nuestro tiempo. Al parecer, en la Tierra no existe un solo lugar donde no se haya sabido del poeta chileno que se encontró a sí mismo en la lucha por la libertad de España, glorificó a Stalingrado, llegó a ser comunista, "senador minero", lanzó al presidente-traidor el temible "¡Yo acuso!" y que, después, al pasar a la clandestinidad, resguardado por todo el pueblo, creó la magnífica epopeya de América Latina...

Todo fue así precisamente. Pero, sin embargo, la leyenda sobre el poeta, al nivelar y pulir no sólo la imagen humana de Neruda, sino, además, la verdadera complejidad de la causa a que se entregara, desplazó en parte a su protagonista real.

A comienzos de los años 50, su poesía conquistó fama mundial, fama que después empezó en gran medida a determinar y, en cierto sentido, incluso a limitar la percepción de la creación nerudiana. De Neruda se esperaban poesías que respondieran a la imagen que de él se había formado. Las poesías que excedían estos márgenes se recibían no pocas veces con un respetuoso silencio que hería al autor más que cualquier ataque furibundo.

En el análisis de la obra de Neruda aún influye la inercia del esquema tradicional, conformado hace unos treinta años. De acuerdo a éste (al que, en su tiempo, también rindió debido tributo el autor de estas páginas), Neruda, habiéndose saltado el período de aprendizaje, adquirió voz propia, para pasar luego a un estado de aislamiento espiritual y escribir —durante un período de más o menos diez años— poesías "herméticas". Los sucesos de 1938-1939 en España produjeron un cambio en la concepción del mundo

Lev Ospovat, crítico literario y ensayista soviético, es uno de los principales traductores al ruso de la obra de Pablo Neruda y especialista en el análisis de su poesía.

y la creación de Neruda que, en consecuencia, llega al pueblo, pasando a ser su poesía expresión de las ideas y los anhelos de millones de latinoamericanos, haciéndose más sencilla y accesible[1].

No podría calificarse este esquema como carente de todo fundamento, porque, indudablemente, refleja algunos puntos de la evolución vital y artística de Neruda. Mas los refleja de un modo demasiado superficial al no tomar en cuenta la relación existente entre la creación nerudiana y las profundas corrientes de la cultura latinoamericana y universal, al ignorar o rechazar los impulsos y contradicciones internos, al rectificar artificialmente la ruta del poeta. Al usar textualmente la conocida fórmula de Paul Eluard "...Del propio horizonte al de todos los hombres", olvidábamos a menudo que el poeta chileno (al igual que el francés) marchaba hacia el "horizonte de todos" sin abandonar ni un solo instante el "propio". Sí, y en este avance hacia la sencillez la cosa no es tan fácil: en *Canto General* hay pasajes que, por su complejidad, en nada desmerecen a las más "herméticas" poesías de Neruda. Ahora bien, ante todo lo nuevo que surgió en la poesía de Neruda durante los últimos quince años de su vida, el esquema tradicional, que canonizó sus grandes logros de los años 40 y 50, puso al desnudo todas sus deficiencias.

Han pasado casi doce años desde que concluyera el camino de su vida, y su obra puede ser vista en toda su envergadura. Se han publicado valiosísimas confesiones autobiográficas que contienen la historia artística de muchos de sus libros. La edición en ruso de las obras de Pablo Neruda, en cuatro tomos, la profundización de nuestros conocimientos sobre el proceso literario en América Latina y, por último, los logros teóricos del análisis literario hecho en la Unión Soviética no sólo nos permiten, sino nos obligan a dar un nuevo paso en la intelección de las leyes objetivas del mundo poético creado por este gran chileno, a tratar de comprender la lógica interna de la formación y el desarrollo de este mundo.

El presente artículo es un intento que, por otra parte, no pretende de manera alguna ser categórico, mérito que, dicho sea de paso, Pablo Neruda tenía muy en alta estima. Difícilmente pudiera haberlo alegrado la declaración de un conocido crítico que dijera: "Nadie discute ya a Neruda. No se discute el Himalaya"[2] cuando al poeta chileno se le entregara el Premio Nobel.

Pues bien, vamos a discutir el Himalaya.

Cuando en 1935 vieron la luz en Madrid dos tomos de poesías bajo el título *Residencia en la Tierra*, diríase que estalló una bomba en los amplios dominios de la poesía hispanohablante. Como recuerda el escritor argentino Julio Cortázar: "En la cuarta década del siglo... cae sobre una generación latinoamericana estupefacta, maravillada o enfurecida, un enorme aluvión de palabras cargadas de materia espesa, de piedras y de líquenes, de esperma sideral, de vientos litorales y gaviotas de fin de mundo, un inventario de ruinas y de nacimientos, una nomenclatura de maderas y metales y peines y mujeres y espléndidas borrascas..."[3].

Entre los "enfurecidos" estuvo Juan Ramón Jiménez. Habiendo valora-

[1] Es necesario señalar que el propio Neruda fue, en cierto grado, corresponsable de la estructuración de este esquema. Por ejemplo, al intervenir en el Congreso Continental Americano de los Luchadores de la Paz en el año 1949 Neruda en la práctica tachó estos diez años de su poesía (1925-1935), evaluándolos injusta y unilateralmente; sin embargo, más tarde reconsideró dicho punto de vista.

[2] Carlos D. Hamilton. "Pablo Neruda, poeta chileno universal". *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, 1974, N.º 287, pág. 437.

[3] Julio Cortázar. "Carta Abierta a Pablo Neruda". *Revista Iberoamericana*. Volumen XXXIX, Nº 82-83. Enero-junio de 1973, págs. 24-25.

do en su totalidad la magnitud y fuerza de las poesías nerudianas, las rechazó con decisión por su desorden y desparpajo. "Un gran mal poeta" fue su condena, repetida y precisada cuatro años más tarde: "Siempre tuve a Pablo Neruda... por un gran poeta, un gran mal poeta, un gran poeta de desorganización..."[4].

Tal vehemente característica se debe no sólo a un imperativo, sino, además, a una vaga inquietud del maestro que advirtió en la poesía de este chileno desconocido hasta entonces una amenaza a determinados valores de la tradición —representada por el propio Juan Ramón— no entendida de un modo estrecho, ni mucho menos, pues aislando a Neruda de la misma, Jiménez lo contrapuso a poetas tales como Saint John Perse, Elliot e, incluso, a Whitman.

Tanto más interesante es la declaración de Juan Ramón Jiménez, en su "Carta Abierta a Pablo Neruda", escrita en 1942, después de haber vivido varios años en América Latina: «Mi larga estancia actual en las Américas me ha hecho ver de otro modo muchas cosas de América y de España..., entre ellas la poesía de usted. Es evidente ahora para mí que usted expresa con tanteo exuberante una poesía hispanoamericana general auténtica, con toda la revolución natural y la metamorfosis de vida y muerte de este continente. Yo deploro que tal grado poético de una parte considerable de Hispanoamérica sea así; no lo sé sentir, como usted...; pero "es". Y el amontonamiento caótico es anterior al necesario despejo definitivo, lo prehistórico a lo posthistórico, la sombra turbulenta y cerrada a la abierta luz mejor. Usted es anterior, prehistórico y turbulento, cerrado y sombrío»[5].

La unilateralidad de este pasaje respetuoso y frío es obvia (así pudo saludar un heleno a un bárbaro). La poesía de Neruda no constituyó, incluso en su primera etapa, un amontonamiento caótico de imágenes (recordemos, por lo menos, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada);* y considerar al poeta chileno "anterior, prehistórico" pudo hacerse solamente prescindiendo de la experiencia que adquiriera de la poesía moderna europea, tanto más que el libro *España en el corazón* (1937) se distinguió por haber sido la salida de las tinieblas al encuentro de la "abierta luz mejor". Pese a todo ello, es imposible no valorar debidamente la perspicacia del poeta español, quien antes que ningún otro investigador profesional pudo tantear y destacar la médula de la obra nerudiana, pudo oír en ésta el rumor estrepitoso de la poderosa naturaleza prístina de América Latina.

Allí donde la vida ya se ha establecido firmemente, semejante rumor se produce sólo en momentos de catástrofe; en cambio, en tiempos normales está oculto —según dijera Alexander Blok— "en las infinitas profundidades del espíritu..., profundidades inaccesibles para el Estado y la sociedad, que fueran creadas por la civilización", en las profundidades veladas por los fenómenos del mundo exterior. Recordando los versos de Pushkin sobre el poeta que corre "a las orillas de las olas desiertas, al robledal de poderosa voz", Blok explicaba: "Al mar y al bosque, porque solamente allí y en la soledad se puede aunar todas las fuerzas para compenetrarse con el "caos natal", con la naturaleza sin inicio ni fin, que lleva consigo rodando las ondas sonoras"[6]. Se describe así lo que, antes que cualquier literatura, determinara la poesía de Pablo Neruda; sólo que él no necesitó "huir" a parte alguna: tuvo el mar, el bosque y la soledad en su experiencia vital directa; desde su más temprana infancia vivió junto al "caos natal".

[4] Juan Ramón Jiménez. *Españoles de tres mundos.* Madrid, 1969, pág. 181.
[5] Juan Ramón Jiménez. *Cartas literarias.* Barcelona, 1977, págs. 38-39.
[6] Alexandr Blok. *Obras,* t. 6, Moscú-Leningrado, 1962, pág. 163 (en ruso).

De dónde vengo, sino de estas primerizas, azules
materias que se enredan o se encrespan o se destituyen
o se esparcen a gritos o se derraman sonámbulas,
o se trepan y forman el baluarte del árbol,
o se suman y amarran la célula del cobre
o saltan a la rama de los ríos, o sucumben
en la raza enterrada del carbón o relucen
en las tinieblas verdes de la uva?

(Canto General de Chile.)

Hasta el momento mismo de su muerte, Neruda no dejó de mirar el mundo con ojos de un adolescente perdido entre las infinitas extensiones del Sur chileno, hechizado y conmovido por el poderío de las fuerzas de la naturaleza. "La flora innumerable", los volcanes y ríos montañosos, las lluvias torrenciales, los incendios y los terremotos, el olor del humus y de la madera fresca, el estrepitoso ruido de las olas oceánicas y los roncos silbatos de las locomotoras perdidas en la noche invernal, todo esto que entró en su poesía desde la juventud y que se quedó en ella para siempre, no fue sólo una suma de impresiones o de "motivos permanentes". Todo esto —según se descubriría con el tiempo— compuso la base de su percepción del mundo, llegó a ser el elemento primario, que constituyó la forma de un sistema artístico íntegro.

Pero este sistema debía aún surgir del caos. Juan Ramón, que distinguió en las poesías de Neruda las voces de los elementos primitivos, no advirtió cuán grande era la sed de armonía que vivía en este bárbaro, quien soñaba —casi como al estilo de Faulkner— crear un "cosmos propio", a partir de una "minúscula estampilla de correos de la tierra natal". Y, al mismo tiempo, desde sus primeros pasos, Neruda pudo haber dicho como nuestro Zabolotski: "Yo no busco armonía en la naturaleza". Los principios llamados a ordenar el caos original se le revelaron en la experiencia de la infancia y la adolescencia, en la actividad creadora de los nuevos habitantes de la Frontera chilena, de los leñadores y los carpinteros, de los talabarteros y los ferroviarios. La grandeza del trabajo humano, la belleza de la solidaridad humana se le presentaron clara y sensiblemente ya en la pequeña ciudad de Temuco, donde "había muchos martillos, serruchos y gente trabajando la madera y segando los primeros trigos", donde los vecinos "por el fondo de los patios... se intercambiaban herramientas o libros, tortas de cumpleaños, ungüentos para fricciones, paraguas, mesas y sillas", donde, de vez en cuando, a las mesas cubiertas se sentaban decenas de comensales (¿no son acaso estas comidas provincianas las que se reflejarán más tarde en la imagen gigante de la obra madura del poeta "un mantel para todos"?) y donde el pequeño Pablo, cuando un coetáneo desconocido le regalara una oveja de juguete, supo que "aquella ofrenda traía por primera vez a mi vida un tesoro que me acompañó más tarde: la solidaridad humana"[7]. Es importante comprender que también estas impresiones cotidianas que Neruda guardó para siempre en su memoria, tuvieron una poderosa influencia genérica en su obra.

Es asimismo importante comprender que la energía espontánea que bullía en el joven poeta, a pesar de todo su desenfreno y exorbitancia, desde el comienzo no estuvo orientada hacia la destrucción, sino hacia la creación y la unificación. "Se aprende la poesía paso a paso entre las cosas y los seres, sin apartarlos, sino agregándolos a todos en una ciega extensión de amor"[8]. En estas palabras resume Neruda la lección principal de su infan-

[7] Pablo Neruda, "Infancia y poesía", *Obras Completas*, Buenos Aires, 1956, págs. 14, 10, 19.
[8] Ibíd., pág. 18.

cia, lección que ya se manifestara en su actitud hacia el diario acontecer circundante, en la cuidadosa y tierna atención hacia "esto que fue creado y dominado, esto que fue humedecido, usado, visto..."[9]. Es también una muestra de esto su profundo y ávido interés por la herencia de la cultura universal y, en primer lugar, de la cultura europea que, desde la juventud, protegió a Neruda de los extremos nihilistas del vanguardismo, su infatigable apelación a los más diversos estratos de la poesía nacional, hispanohablante y mundial, apelación que él —casi al final de su vida— proclamó la ley de su obra: "El mundo de las artes es un gran taller en el que todos trabajan y se ayudan... Y, en primer lugar, estamos ayudados por el trabajo de los que precedieron y ya se sabe que no hay Rubén Darío sin Góngora, ni Apollinaire sin Rimbaud, ni Baudelaire sin Lamartine, ni Pablo Neruda sin todos ellos juntos"[10]. Y este anhelo unificador dio a luz una idea francamente grandiosa, que poseyó al joven autor del primer libro de poesía *(Crepusculario,* 1923), y que, como él mismo diría más tarde, se convirtió en la idea rectora de toda su poesía: "Quise ser, a mi manera, un poeta cíclico que pasara de la emoción o de la visión de un momento a una unidad más amplia... mi primera voluntad cíclica de poesía: la de englobar al hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos mismos que allí se desarrollaban, en una sola unidad"[11].

En la magnitud y el carácter sintético de esta idea, en la audacia con que este jovenzuelo de un perdido rincón de Chile se propuso abrazar con su poesía todo el Universo, en su sueño acariciado de "...una poesía epopéyica que se enfrentara con el gran misterio del universo y también con las posibilidades del hombre"[12] se adivinan hoy los gérmenes de una nueva conciencia artístico-ideológica, que por entonces tan sólo comenzaba a estructurarse en América Latina. Deberían pasar treinta años antes de que los latinoamericanos pensantes tomaran verdadera conciencia de ser "contemporáneos de todos los hombres", herederos de toda su cultura. Pero, ¿acaso el arranque apasionado del joven Neruda de ensanchar su "propio cosmos" hasta los límites del Cosmos mismo no anunciaba ya, aunque fuera en parte, lo que en nuestro tiempo —gracias al novelista paraguayo Augusto Roa Bastos, quien fue el primero en usar ese "giro"— empezaría a llamarse la "cosmovisión" latinoamericana?

Sin embargo, mientras la nueva novela latinoamericana, con que desde los años 50 se manifiesta esta nueva conciencia artístico-ideológica, se negó a considerar al hombre en sí como la medida de todas las cosas, la poesía lírica de Neruda —desde el inicio hasta el fin— iba por otro camino. Para el poeta, la medida de todas las cosas fue invariablemente el hombre, la personalidad única en su género, con sus vivencias e intelección —a través de su experiencia individual— del mundo entero. Y, cuanto más activamente su poesía se orientaba a lo general, con tanto mayor insistencia defendía la individualidad del sujeto de esta poesía lírica, la autobiograficidad e, incluso, la peculiaridad de su "yo". Pablo Neruda no conocía las palabras que Boris Pasternak dirigiera a sus amigos en 1936 pero, seguramente, habría estado de acuerdo con él, porque expresan la esencia misma de su propia evolución poética: "Caven más hondo, caven con barrenas sin miedo y sin compasión. Pero dentro de sí, dentro de sí mismos caven. Y si allí no en-

[9] Ibid., pág. 245.

[10] Pablo Neruda, "Mariano Latorre, Pedro Prado y mi propia sombra", *Pablo Neruda y Nicanor Parra. Discursos,* Santiago de Chile, 1962, pág. 77.

[11] Pablo Neruda, "Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos", *Ediciones de la revista "Mapocho". Organo de la Extensión Cultural,* t. II, N.º 3, 1964, pág. 179.

[12] Ibid., pág. 180.

cuentran ni el pueblo, ni la tierra, ni el firmamento, dejen de buscar. No hay donde buscar"[13].

El lirismo —que todo lo absorbe— del poeta chileno respondía también, a su modo, a las necesidades de esta nueva conciencia que nacía en América Latina. El aporte sustancial que hicieron los antecesores directos de Neruda —los modernistas hispanoamericanos— a la preparación de esta conciencia, residió no sólo en el hecho de que ellos, por primera vez, actuaron como heraldos del "americanismo", llamando a la unificación continental contra el peligro que venía del norte, sino también en que fueron los primeros que abrieron en la literatura latinoamericana el mundo inagotable de la individualidad humana. Es verdad que este descubrimiento fue hecho allí con retardo, en el límite de los siglos XIX y XX, cuando el hombre de América Latina, al tiempo que llegaba a tomar conciencia de sí mismo como personalidad, se daba cuenta de que era víctima de la moderna alienación capitalista. Pero el problema que se presentó al joven Neruda fue todavía más agudo y candente: el despertar de la autoconciencia individual, ante la cual se reveló la falta de perspectivas y la ruina del individualismo. A través de una ilimitada ampliación de su "yo", el poeta trató, en especial, de resolver este problema. Al pasar a ser universal, la personalidad lírica debía liberarse de la soledad y de la autoalineación, síntomas amenazadores de una enfermedad que se observaron en muchas de las poesías del primer libro de Neruda.

Para él, Walt Whitman fue un ejemplo inspirador. Este gran norteamericano tuvo una poderosa influencia en toda la poesía hispanoamericana, pero en la obra de Neruda esta influencia se manifiesta con fuerza particular, dejándose sentir en las etapas más diversas. La naturalidad y franqueza del verbo poético, la grandiosidad —como rasgo rector del estilo—, el verso libre, las famosas enumeraciones nerudianas, las ideas titánicas, todo esto —en grado no despreciable— el poeta chileno se lo debe a Whitman, a quien llamaba, constante y agradecidamente, su maestro.

Pero, no obstante, incluso dando sus primeros pasos, Neruda no siguió a Whitman a pie juntillas. Me atrevo a afirmar que al mismo tiempo que Neruda asimilaba entusiastamente la experiencia del poeta norteamericano, lo debatía, a pesar de que ni entonces ni después lo reconoció. El objeto de esta disputa no declarada (y tal vez inconsciente) fue la actitud respecto a la personalidad humana concreta, a la "unidad".

"El es el poeta de miles de millones, de aquí dimana su ceguera respecto a las unidades." Así dijo de Whitman, Kornei Chukovski, apasionado propagandista de su obra y el mejor traductor de sus poesías al ruso. Y agregaba: "Todo lo casual, lo individual, lo personal le era inaccesible... La humanidad es para él un hormiguero, donde todas las hormigas son iguales", "...por mucho que él declarase en sus manifiestos, poemas y artículos que la personalidad humana era para él magnífica como el sol, ésta, en sus *Hojas de hierba* sigue sin nombre, sin ojos ni cara, es una personalidad impersonal, una unidad estadística, un producto standarizado: una personalidad general a la que es imposible odiar, compadecer o amar"[14].

Aquí se define expresiva e imparcialmente —si puede así decirse— la cara inversa de lo que fueran los relevantes logros del cantor de la democracia mundial, quien abrió a la poesía nuevos horizontes. Sin embargo, muchos de los seguidores de Whitman tomaron precisamente como modelo esta cara inversa para erigir la negación de la personalidad en su principio

[13] *Voprosi literaturi*, 1966, N.º 1, pág. 178.
[14] Kornei Chukovski, *Mi Whitman*, Moscú, 1966, págs. 26, 31 (en ruso).

poético. Así actuaron, por ejemplo, los unanimistas, que proclamaron bajo el emblema del colectivismo venidero el programa de la "unanimidad" niveladora, idea radicalmente burguesa en su esencia, como lo señalara con justa razón E. Galpérina: "Aquí el individualismo —al encontrar una solución aparente, ilusoria— se vuelve del revés"[15].

En la poesía revolucionaria, en particular en la poesía rusa de los primeros años de Poder soviético, semejante actitud hacia la personalidad tuvo también amplia difusión. Entonces desempeñaron un papel primordial influyentes opiniones de los teóricos del "arte revolucionario", quienes no sólo declararon a Whitman anunciador de este arte, sino ensalzaron precisamente lo que expresaba la limitación históricamente condicionada del poeta norteamericano.

Vale la pena recordar lo que escribió en 1918 A. V. Lunacharski en su artículo "Walt Whitman y la democracia", donde prácticamente puso el signo de igualdad entre el colectivismo en la "esfera psíquica" y lo que el "joven whitmaniano, Jules Romain, denominó unanimismo o sea, alma única":

> "En el campo de la política y la economía, el comunismo es la lucha contra la propiedad privada con toda su defectuosa superestructura estatal, eclesiástica y cultural. En el campo del espíritu, es el anhelo de quitarse el triste caparazón del "yo" para volar de ella con todo el ser, alado de amor, inmortal, temerario, para que a semejanza de Whitman, convertirse en un gigante-*todohombre*"[16].

La idea de la lucha contra la propiedad privada y de la reestructuración revolucionaria de la sociedad sobre principios colectivos fue compartida por Neruda desde su juventud. Pero, al mismo tiempo que la compartía y admiraba a Whitman, él, obstinadamente y con todo su ser, se negó a quitarse el caparazón del "yo", el cual nunca le pareciera "mezquino": por el contrario, no concebía la poesía al margen del mismo. Habiéndose hecho poeta en una época en que la cuenta se llevaba por millones, época que puso en duda el valor de la unicidad del individuo, Neruda no renunció jamás a dicha unicidad.

Le ayudó a ocupar y defender esta posición la obra de los clásicos rusos que conociera ya en la adolescencia y que, como él mismo dijera más de una vez, ejercieron sobre él una influencia extraordinaria. Se trata, subrayo, de *la influencia*, la cual Neruda ponía, y no por casualidad, al mismo nivel de "la influencia permanente de los enormes bosques y la salvaje naturaleza del sur de mi país". La naturaleza natal y la literatura rusa están presentes en las memorias del poeta poco menos que como elementos naturales con casi los mismos derechos: "Nunca olvidaré las noches de agitada lectura, cuando los sentimientos del príncipe Mishkin o los reveses del destino de Fomá Gordieyev se fundía en mi corazón con el rumor y el estrépito de las olas de los mares del sur".

Los libros de Tolstoi, Dostoievski, Chéjov y Gorki, no sólo familiarizaron a Neruda con "la seria y terrible visión de los novelistas rusos"[17], sino lo llevaron a encontrar la fe en el hombre, esa fusión —sin parangón en la literatura mundial del siglo XIX y comienzos del XX— del antropocentris-

[15] E. Galpérina, A. Zaprórvskaia, N. Eishískina, *Curso de literatura occidental del siglo XX*, tomo 1, Moscú, 1934, pág. 115 (en ruso).

[16] Walt Whitman, *Hojas de hierba. Prosa*, Petersburgo, MCMXXII, págs. 254-255 (en ruso). Es demostrativo que en 1930, cuando Lunacharski volvió a redactar este artículo para una reedición de la obra, haya eliminado el párrafo citado.

[17] Pablo Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, 1974, pág. 33.

mo y el colectivismo[18] que no le alcanzaban en su propia experiencia espiritual. Es esta la razón de que la prosa rusa llegara a ser el faro en sus búsquedas.

Empero, no corresponde sobrestimar el grado de conciencia de estas búsquedas; Neruda —especialmente en la primera etapa— tanteaba su camino casi instintivamente. Incluso más tarde, al cabo de varios años, el propio Neruda reconoció que su poesía arranca, por lo general, "de la oscuridad del ser que va paso a paso encontrando obstáculos para elaborar con ellos su camino"[19]. No obstante, este avance sin cálculo previo fue siempre dirigido por una claridad de objetivo de carácter especial que se manifestaba cada vez que el poeta se alejaba de la meta, vagamente perceptible, o traicionaba lo que era la esencia orgánica de su talento.

Fue esto lo que sucedió cuando, inmediatamente después de la publicación de *Crepusculario*, "...el secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran"[20] arrastró por un tiempo a Neruda a la esfera —que le era ajena— de las abstracciones patéticas. De este entusiasmo nacieron poemas cuya amplitud universal y vigor bíblico se lograron por cuenta de la negación de todo lo particular y concreto, por cuenta de la renuncia a su propia individualidad. Mas, luego el mismo Neruda se convenció de que en las poesías que creó sintiéndose "totalmente poseído de una especie de embriaguez cósmica"[21] se vislumbraba claramente la influencia del poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty, uno de los conocidos seguidores de Whitman en la poesía iberoamericana. Y es así como descubre su capacidad para cambiar bruscamente el rumbo de su barco, capacidad que le era inherente también en lo sucesivo: "Me quedé entonces, por primera vez, con un trabajo que no debía proseguir"[22]. Los poemas escritos en aquel tiempo y que conformaron el libro *El Hondero entusiasta* vieron la luz solo diez años después "...como un documento, válido para aquellos que se interesan en mi poesía"[23], según explicara el autor en el prólogo a la segunda edición.

La derrota sufrida hizo a Neruda cerrar "la puerta a la elocuencia" y ponerse a caminar "paso a paso por los pequeños senderos"[24]. Así fue escrito —como él dijera— el libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), que, a pesar de que se inicia con una imagen grandiosa al estilo de Whitman:

> Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos
> te pareces al mundo en su actitud de entrega.
> Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
> y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

narra una historia de fiesta y naufragio de un amor y adquiere más adelante materialidad psicológica y objetiva, se desarrolla teniendo como fondo cierto acompañamiento de la naturaleza chilena y la vida diaria urbana y sólo la enorme fuerza del sentimiento lírico la pone al nivel de una alta generalización.

Veinte poemas... conquistaron una popularidad que no se ha extinguido

[18] N. Berkosvski. *Sobre el alcance mundial de la literatura rusa*. Leningrado. 1975. pág. 32 (en ruso).
[19] Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos, ed. cit. III, pág. 181.
[20] Ibíd., pág. 180.
[21] Ibíd., pág. 179.
[22] Ibíd., pág. 180.
[23] Pablo Neruda. Advertencia del autor a la segunda edición de "El Hondero entusiasta", *Obras Completas*, ed. cit., pág. 125.
[24] *Confieso que he vivido*, ed. cit., págs. 73-74.

hasta ahora. Sin embargo, Neruda veía este libro como una retirada, pues no logró lo que quería: "un enfoque amplio de la vida".

Como Neruda afirmara después, el libro poético *Tentativa del hombre infinito* (1926) fue, en realidad, una nueva tentativa de cumplir este programa. Es una afirmación, a primera vista, paradójica: este monólogo interior —que es casi el "torrente de conciencia" desordenado y desarticulado de una persona solitaria— al parecer, es la contradicción completa de la lírica universal con que soñaba el poeta. Pero, al leer hoy esta embrollada confesión y al penetrar en el proceso de "introspección" empezamos a descubrir en el individuo alienado difusos rasgos de un ser de tipo completamente nuevo, de un individuo que despierta por vez primera, ávido de todas las impresiones de la vida. Sumergiéndose en la profundidad de su "yo", el poeta descubre —o mejor dicho, intuye todavía— "un mundo maravilloso y violento", enorme, y el enlace orgánico con éste es la premisa de la infinidad humana del poeta.

Por lo demás, al momento de salir el libro y durante mucho tiempo, nadie vió en él esta segunda hipóstasis secreta del autor, que pudo ser notada sólo unos cuarenta años más tarde a la luz de la obra posterior de Neruda[25]. Los lectores se mostraron indiferentes a la *Tentativa...*, los críticos no vieron en el libro sino la influencia del surrealismo. En esencia, Neruda sufrió nuevamente una derrota (lo que él mismo reconoció). Pero fue una derrota que equivalía a victorias. Recordando en 1964 este pequeño libro, el poeta declaró: "...dentro de su pequeñez y de su mínima expresión, aseguró más que otras obras mías el camino que yo debía seguir. Yo he mirado siempre la *Tentativa del hombre infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejanísimos años fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía..."[26].

Así tanteó el punto de apoyo que se convirtió en punto de partida para su evolución poética ulterior. Hasta la publicación de la *Tentativa*, Neruda llegó a escribir las primeras poesías que integraron los dos tomos de *Residencia en la Tierra*, en los que trabajó casi diez años (1925-1935).

Los estudiosos de la obra de Neruda la calificaron unánimemente: la más tenebrosa y trágica, la de más difícil comprensión de todas sus obras. Me permito basarme en un antiguo trabajo mío:

> «El libro *Residencia en la Tierra* fue una de las manifestaciones de la crisis espiritual que sufrieron en el segundo y tercer decenio de nuestro siglo muchos representantes de la intelectualidad artística occidental. Esta crisis la sufrieron en distintas épocas poetas tales como Johannes Becher, de Alemania; Louis Aragon y Paul Eluard, de Francia; Julian Tuwim, de Polonia; Witezslaw Nezval, de Checoslovaquia; Rafael Alberti, de España... En la obra de estos poetas se pudo distinguir —a pesar de todas las diferencias nacionales e individuales— síntomas de la misma enfermedad que afectó la cultura del Occidente burgués".
>
> "...El protagonista del libro *Residencia en la Tierra* es, en esencia, el mismo ser humano mutilado por el dominio de las relaciones de la propiedad privada, que tan brillantemente caracterizó el joven Marx, quien escribiera que este hombre pasa a ser "a la vez *objetivo* para sí mismo, y al mismo tiempo, por el contrario, un objeto extraño para sí mismo y uno humano; así como la manifestación de su vida es la alienación de su vida; y su realización es su privación de realidad, de la realidad *extraña*"[27]. Las tortuosas imágenes de las poesías de Neruda interpretaron con gran fuerza los sentimientos de este hombre desfigurado por la sociedad

[25] El primero que prestó atención a este aspecto fue Emir Rodríguez Monegal en su libro *El viajero inmóvil* (Buenos Aires, 1966, págs. 200-202), que fuera altamente calificado por Neruda.

[26] Algunas reflexiones..., ed. cit., págs. 180-181.

[27] C. Marx, *Manuscritos de 1844. Economía política y filosofía*, Buenos Aires, 1968, página 151.

burguesa, su enajenación de la naturaleza y de la propia esencia humana, su incapacidad de comprender correctamente la interrelación y el significado de las cosas circundantes, de "responder a su llamado", su soledad y angustia»[28].

Por sí solos, estos juicios no me parecen incorrectos tampoco hoy día (sólo en lo que se refiere a la "enajenación de la naturaleza" parece que al autor se le pasó la mano). Sin embargo, la característica que de ellos se deduce no afecta lo más esencial de la etapa dada de la evolución artística del poeta. Se menciona en éstos lo que estaba verdaderamente presente en aquellos poemas de Neruda, lo que saltaba primero a la vista y lo que lo emparentaba con los poetas europeos mencionados. Pero permaneció sin revelar lo que decididamente diferenciaba a Neruda de esos poetas y lo que, de ninguna manera, se reducía a diferencias de índole individual o nacional: la nueva percepción del mundo, que ya se manifestó en estos poemas trágicos y tenebrosos.

Es verdad que discernir esta nueva percepción del mundo no estaba al alcance de todo lector, menos aún del lector de idioma extranjero: el agente de esta percepción del mundo era el mismo hombre alienado, en cuyo nombre están escritas todas las poesías del libro *Residencia en la Tierra*. Un hombre marginado de la plenitud de la vida que, al mismo tiempo, busca fervorosamente esta plenitud. Un hombre nutrido por la cultura occidental, expuesto a sus afecciones y que, a su vez, siente tras sí y en sí mismo, la respiración huracanada de otro mundo que se estaba formando, de otra cultura que estaba naciendo. Un hombre en el que, de alguna manera, se encontraron y chocaron dos etapas extremas de la evolución del individuo: la etapa temprana y la final.

Del choque de estos principios opuestos (o mejor dicho, de estos principios y fines) surge ese torrente caótico de palabras del que habla Cortázar, torrente "de ruinas y nacimientos" que abraza y arrastra tras sí los restos deformados de la civilización sobrepasada, mezclados con los terrones aún amorfos de la tierra firme primaria. Este desordenado hacinamiento de imágenes no es homogéneo: lo nutren y mueven dos elementos naturales polares: el caos vivificante original y la desintegración mortífera final.

Es característico, sin embargo, que, vinculado por la sangre con el primero de estos elementos, sacando fuerzas de la percepción de su parentesco con la eterna e indomable naturaleza, el autor no se enfrenta, ni mucho menos, a la civilización —tocada por la descomposición y que lo acosa y crece desde fuera hacia su interior— con la enemistad destructiva que pudiera esperarse de un "bárbaro latinoamericano". A diferencia de muchos de los poetas contemporáneos al poeta chileno, que sufriendo una crisis anímica semejante, volvían con asco la espalda al acontecer circundante o, iracundos, se alzaban contra él, Neruda fija insistentemente la mirada en este acontecer, buscando allí valores no sujetos a la descomposición. El talento profético de sentir compasión por los males de todo el mundo, ¡y es en esta compasión en la que Neruda ve la esencia de la poesía!, lo obliga no sólo a "...escuchar todos los sonidos que el universo desataba en la oceánica noche, en las silenciosas extensiones de la tierra o del aire..."[29], sino también a descubrir el misterio de las cosas que el hombre creara. En un ensayo publicado el mismo año que se publicó *Residencia en la Tierra*, Neruda escribió: "De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que

[28] L. Ospovat. *Pablo Neruda. Ensayo de su obra*. Moscú. 1960. págs. 78-79. 85 (en ruso).
[29] Del discurso pronunciado por Neruda en Montevideo en 1939; citado por Rodríguez Monegal, op. cit., pág. 101.

las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo...", "... la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo"[30].

La imagen del "torturado poeta lírico" y del poeta profeta están polémicamente interrelacionadas en el poema programático "Arte poético". Neruda se retrata en él, con una despiadada confesión, como el hombre alienado, desgarrado por las pasiones y los espantos, "encerrado en el cascarón impenetrable del espacio enemigo", y, al mismo tiempo, como un ser que comprende claramente su alta misión:

> Pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
> las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio
> el ruido de un día que arde con sacrificio
> me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,
> y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
> hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.

La sensación de "hermandad con todo lo que existe" que posee a Neruda, no llega nunca a convertirse en la sensación de igualdad universal, de identidad universal, que solemnemente afirmaba y difundía Whitman. Por el contrario, el autor del libro *Residencia en la Tierra* reclama porfiadamente la singularidad, la irrepetibilidad de cada fenómeno, de cada cosa, manifestando la peculiaridad orgánica de su poesía, de la que mucho más tarde diría Nazim Hikmet: "La rosa de Neruda no es una rosa en general: su rosa es imprescindiblemente blanca o roja, es una rosa concreta y definida"[31]. Las interminables relaciones nerudianas se distinguen, justamente por esto, de las de Whitman, porque son, podría decirse, "relaciones de exclusividades". La repetición, la masividad, la uniformidad en su poesía se manifiestan cual síntomas de la desventura del mundo circundante. La despersonificación precede y acompaña aquí a la descomposición, y la desintegración aparece como una fuerza espontánea rasadora que borra las diferencias, como el polvo purulento que, cayendo sobre las ciudades, las lame con su lengua:

> cubriendo los florones del cemento, los baluartes
> de metal destrozado,
> el jardín y la lana, las ampliaciones de fotografías ardientes
> heridas por la lluvia, la sed de las alcobas, y los
> grandes carteles de los cines en donde luchan
> la pantera y el trueno,
> las lanzas del geranio, los almacenes llenos de miel perdida
> la tos, los trajes de tejido brillante,
> todo se cubre de un sabor mortal
> a retroceso y humedad y herida.
>
> ("La calle destruida")

Neruda, por regla, evita los conceptos generales, y declara su molestia hacia la mortal y despersonificada igualdad con una precisión programática en una de las poesías clave del libro (que al igual que "Arte poético" va des-

[30] Pablo Neruda. "Sobre una poesía sin pureza", *Obras Completas*, ed. cit., pág. 1.193.
[31] *Un laurel para Neruda*. Moscú, 1974, pág. 180 (en ruso).

tacado en itálica). Poseído por la idea del vínculo de parentesco entre todos los fenómenos de la vida y, al mismo tiempo, oprimido por la uniformidad de las cosas caducas, desteñidas, imposibles de diferenciar las unas de las otras y apretadas en torno a él en compacta muralla, el poeta trabaja obstinado y sigiloso, "rondando sobre sí mismo cual un cuervo sobre la muerte". El objetivo de este trabajo frenético se descubre en los versos finales, donde —superando la desintegración aplanadora— renace "la potencia de las unidades purificadas".

"Unidad": he aquí el concepto que titula el poema contraponiéndose decididamente a la identidad niveladora. Alzándose contra la desunión del mundo, Neruda se esfuerza no por la disolución en el "absoluto", sino por la unidad, por la síntesis de los fenómenos, cosas e individualidades irrepetibles. Premisa de esta unidad tan apasionadamente anhelada es la percepción fresca del mundo que persevera en la base de la experiencia subjetiva del poeta y que insistentemente se hace recordar en las imágenes de la tierra natal. Brotando cual grumos de asociaciones líricas, estas imágenes, a menudo, juegan por sí mismas un papel unificador, lo que puede escapar al lector no preparado. Es necesario, diremos, imaginarse bien la semántica de la palabra "lluvia" en el léxico poético de Neruda, conocer todo el espectro de impresiones que, recibidas por él en la adolescencia, están vinculadas al cielo lluvioso de Temuco, para valorar en su plenitud el sentido creador del final de la poesía "Vuelve el otoño".

> Todos los días baja del cielo un color ceniciento
> que las palomas deben repartir por la tierra:
> la cuerda que el olvido y las lágrimas tejen,
> el tiempo que ha dormido largos años dentro de las campanas todo,
> los viejos trajes mordidos, las mujeres que ven venir la nieve,
> las amapolas negras que nadie puede contemplar sin morir,
> todo cae a las manos que levanto
> en medio de la lluvia.

Pero, tal vez, en nada se expresó tanto la nueva percepción del mundo, cuyo anunciador fue el poeta chileno, como en su sistema poético, fundamentado ya en sus rasgos básicos en los años de trabajo en el libro *Residencia en la Tierra*. Fue precisamente este sistema el que provocó los violentos ataques de aquellos que lo entendieron como una flagrante falta de sistema. Al acusar a Neruda de "desparpajo" sus entonces enemigos no tuvieron en cuenta ni la elocuencia, ni el exceso cuantitativo (los dos tomos de *Residencia en la Tierra*, lo mismo que las poesías que lo integran, son comparativamente pequeños), sino, en primer lugar, la violación de la métrica, el rechazo a toda norma, la combinación de lo no combinable. Sus poemas produjeron resistencia no por no ser tradicionales, fenómeno que en los años 20 ya había llegado a ser en sí una suerte de "norma"; en ellos chocaba e irritaba otra cosa: la ilegítima conjunción de lo no tradicional y lo tradicional por largo tiempo olvidado.

Un ejemplo de esta conjunción lo da ya la métrica de Neruda. Su uso del verso libre, que ya por entonces había logrado difundirse ampliamente en la poesía hispanohablante, estaba, por así decirlo, dentro del orden de cosas establecido. Sin embargo, en el ultramoderno —a primera vista— verso libre de Neruda, se dejaba sentir el verso antiguo tónico que remonta al *Poema del Mío Cid*. "En la propia poesía española el verso tónico no se

había usado durante los últimos siglos —recuerda un filólogo soviético que analizó la métrica nerudiana—. Por esto, cuando Neruda lo usa, violando las reglas de la silábica clásica, muchos investigadores, engañados por la no tradicionalidad de este verso tónico, se apresuran a declararlo "libre"[32].

Aún más ilegítima aparecía la estructura figurativa de Neruda. Al reprocharle de "no poseer la palabra precisa", Juan Ramón Jiménez, a su manera, tenía razón. Por supuesto, cuando el poeta chileno escribió "hay algo sobre el cielo, como lengua de buey-espeso..." ("Vuelve el otoño"), no dió la definición exacta, ni creó una imagen, sino, por el contrario, la destruyó, produciendo el choque de conceptos concretos y creando en el lector una sensación de humedad pesada y saturada, propia del aire otoñal, sensación que no se agota en las palabras dichas. Neruda no se orienta tampoco a la exactitud, la ilustración o la plasticidad: él se proponía otras tareas.

En los primeros versos de *Crepusculario* aparece una enigmática visión del "ángel de los sueños" y al mismo tiempo "malvado alegórico", que por las noches lucha cuerpo a cuerpo con el poeta. Este fantasma surge del mundo de los elementos de la naturaleza; su paso marino está "envuelto en caracoles y cigarras", está "perfumado de frutos marinos". La característica de la imagen continúa su desarrollo:

> Es el viento que agita los meses, el silbido de un tren,
> el paso de la temperatura sobre el lecho,
> un opaco sonido de sombra
> que cae como trapo en lo interminable,
> una repetición de distancia, un vino de color confundido,
> un paso polvoriento de vacas bramando.

De preciso comentario a esta estrofa pueden servir las notas siguientes:

> "El poeta ensarta sinónimos en abundancia, pero no lo hace para introducir matices semánticos, para encontrar la palabra que entre todas las demás dé en el clavo". "...El poeta no es adepto a predestinar cada metáfora por separado para que ésta exprese la imagen adecuada. Sólo las palabras en mutuo enfrentamiento, sólo las metáforas confrontándose crean, por así decirlo, el campo de fuerza que indirectamente hace surgir en la mente del lector el sentido o la imagen necesaria".

Debo confesar: las palabras que he citado no tienen relación alguna con Pablo Neruda; son del libro de S. Avérintsev *La poética en la literatura bizantina temprana* y caracterizan el estilo del poeta de habla griega Nono Panopolitano, que vivió en el siglo V de nuestra era[33]. Me he permitido esta pequeña mistificación, pues mucho de lo que dice el investigador de Nono Panopolitano hace pensar en aquellos rasgos de sorprendente semejanza existentes en la obra de estos dos poetas, distantes uno del otro por un espacio de casi mil quinientos años. Semejanza que, al parecer, radica en las situaciones histórico-culturales que los engendraron, situaciones de "viraje" universal relativamente comparables (a pesar de las colosales diferencias existentes entre ambas). El primero de estos poetas creó en el punto crucial entre la Antigüedad y el Medioevo; el segundo, en la época actual, de grandiosos cambios históricos; la poesía de Nono "precisamente en su calidad de poesía griega está bañada de ambos lados por elementos contradicto-

[32] S. Goncharenko. "Yo escribo para el pueblo", en el libro Pablo Neruda, *"Veo lo que viene y lo que nace". Obras escogidas*. Moscú, 1976, pág. 370.

[33] S. S. Avérintsev, *La poética en la literatura bizantina temprana*, Moscú, 1977, págs. 137, 139 (en ruso).

rios"[34]; la poesía de Neruda, precisamente en su calidad de poesía hispanohablante de América Latina, también está bañada de ambos lados por elementos contradictorios. Incluso el oximoro *(oxymoron)* de Juan Ramón Jiménez, que en cierto grado determinara la reputación literaria de Neruda ("un gran mal poeta"), encuentra una correspondencia exacta (y una interpretación indirecta) en el convincente razonamiento de Avérintsev.

> «No nos formularemos la interrogante: ¿Es "buen" poeta Nono o no lo es? Es plenamente posible que, en cierto sentido histórico universal de la palabra, sea un "mal" poeta, ya que en él y a través de él se realizó la destrucción o la deformación de algunos valores fundamentales de la tradición literaria de la Antigüedad... Pero este "mal" poeta es un "gran" poeta...»[35].

La semejanza a nivel de creación de imágenes se descubre con especial nitidez; ésta llega a coincidencias directas: si Nono llamaba al nadador "transeúnte mojado", Neruda, en sus *Odas Elementales,* compara al pez a "un rayo mojado", destruyendo lo palpable casi de la misma manera que lo hiciera el poeta bizantino, usando esta asociación no por conjunción, sino por contradicción, usando la misma caracterización, sugerencia o insinuación indirecta. No hay base alguna para explicar esta coincidencia por la "prestación" o la "influencia": la influencia se debe a causas mucho más profundas. Catorce siglos después de Nono (de quien el poeta chileno tal vez ni siquiera oyó hablar), en otra época también de transición, la poesía, habiendo alcanzado un estado de desarrollo modernísimo —supercivilizado—, vuelve otra vez, en la obra de Neruda, "a su origen y principio, a su ingenuidad y pureza original, a lo más primario y primerizo que puede existir, a la poética de la insinuación"[36].

Además, en la poética de Neruda no sólo se reúnen los extremos, principios y términos. El recurre asimismo a las etapas intermedias del desarrollo del arte de la palabra (que, entre paréntesis, respecto a los "fines" de este arte pueden también considerarse como cierta especie de "principios"). Así, en el esfuerzo que se expresa ya en *Tentativa del hombre infinito* y que se orienta a ofrecer al lector no sólo los resultados del proceso de creación, sino el proceso en sí, en su insaciable curiosidad por la diversidad del mundo, creciendo en el tiempo y que obliga al poeta a amontonar peculiaridades y detalles, literalmente revive el individuo universal del Renacimiento. "Soy omnívoro de sentimientos, de seres, de libros, de acontecimientos y batallas", reconocía Neruda poco antes de su muerte. "Me comería toda la tierra. Me bebería todo el mar"[37].

El lenguaje de la poesía lírica nerudiana sorprendió a sus contemporáneos por su sencillez: popular, cotidiana e, incluso, científica. ["Algo en la duda del cielo y de la atmósfera" ("Vuelve el otoño".)]. Gabriela Mistral, que vio en "la tensa expresividad" del poeta un rasgo de puro origen chileno, escribió:

> «Imaginamos que el lenguaje poético de Neruda debe hacer el escándalo de quienes hacen poesía o crítica a lo "peluquero de señora"... Nuestro pueblo está distante de su grandísimo poeta y, sin embargo, él tiene la misma repulsión de su artista respecto a la lengua manida y barbilinda. Es preciso recordar el empalagoso almacén lingüístico de "bulbules", "cendales" y "rosas" en que nos dejó atollados el modernismo segundón, para entender esta ráfaga marina asalmuera-

[34] Ibíd., pág. 135.
[35] Ibíd., pág. 140.
[36] Ibíd., pág. 133.
[37] *Confieso que he vivido,* ed. cit., pág. 367.

da con que Pablo Neruda limpia su atmósfera propia y quiere despejar la general»[38].

Al mismo tiempo, Neruda debía en mucho su tensa expresividad al uso de las capas arcaicas del idioma, a su anhelo por hacer renacer lo que el poeta ruso Mandelshtam denominaba "naturaleza prima", "independencia prima del lenguaje poético"[39]. Es significativo que el poeta, fundamentando más tarde su apelación a las fuentes del idioma español, la dedujera directamente de las necesidades del hombre de América Latina:

> "Entre americanos y españoles el idioma nos separa algunas veces. Pero sobre todo es la ideología del idioma la que se parte en dos. La belleza congelada de Góngora no conviene a nuestras latitudes...
>
> "El idioma español se hizo dorado después de Cervantes, adquirió una elegancia cortesana, perdió la fuerza salvaje que traía de Gonzalo de Berceo, del Arcipreste de Hita, perdió la pasión genital que aún ardía en Quevedo. Igual pasó en Inglaterra, en Francia, en Italia. La desmesura de Chaucer, de Rabelais fueron castradas; la petrarquización preciosista hizo brillar las esmeraldas, los diamantes, pero la fuente de la grandeza comenzó a extinguirse."
>
> "Este manantial anterior tenía que ver con el hombre entero, con su anchura, su abundancia y su desborde"[40].

Los más sensibles lectores de la obra *Residencia en la Tierra* fueron capaces de valorar la escala planetaria de la percepción del mundo en ésta expresada. Veamos cómo se refirió a ella Julio Cortázar:

> "Porque ese Chile de las *Residencias* es ya el mundo latinoamericano abrazado en su totalidad por una poesía todopoderosa, y es también lo planetario, la suma de los mares y las cosas con el hombre solitario en su centro, en hombre viejo entre las ruinas de una historia que se desinfla *not with a bang but a whimper*"[41].

Las palabras de Cortázar captan, además, la contradicción más aguda que constituía la fuente fundamental de lo trágico de la poesía lírica nerudiana. El sujeto de esta lírica es ya, en un alto grado, el "nuevo hombre de América", como lo denominara Gabriela Mistral, el hijo de su continente, contemporáneo a la vez de toda la humanidad, pero que seguía siendo mientras tanto un hombre específico, "todavía el hombre anterior", vagando entre las ruinas del orden mundial ya condenado.

Neruda pudo superar esta contradicción y salir del callejón sin salida por el cambio decisivo que adoptó en su posición vital, por su incorporación directa en la actuación social. La opción que el poeta hizo en España, luchando contra el fascismo, le fue impuesta no sólo por sus sentimientos cívicos, sino además, por las necesidades esenciales de su creación.

La conmoción que Neruda sufriera en Madrid en el verano de 1936 fue el comienzo del proceso que en un par de años convirtió a este contemplador solitario en activo participante de la lucha revolucionaria por la liberación de la humanidad. Se transformó así su poesía, pasando a ser sus principios conscientes la unidad con el pueblo, el historicismo y la solidaridad internacional. Es en el comunismo en el que esta poesía ha adquirido su ideal moral y social.

[38] Gabriela Mistral. "Recado sobre Pablo Neruda", *Recados. Contando a Chile*. Santiago de Chile, 1957, págs. 166-167.

[39] O. Mandelshtam. *Conversando sobre Dante*. Moscú, 1967, pág. 73 (en ruso).

[40] *Confieso que he vivido*, ed. cit., pág. 364.

[41] Julio Cortázar. Op. cit., pág. 25. (Las palabras citadas en inglés por J. Cortázar son tomadas de un poema de T.-S. Elliot.)

La transformación fue rápida y casi sin pérdidas, al igual que bajo la influencia de un impulso exterior se cristaliza una solución hipersaturada. El cosmos poético de Neruda surgió del mismo caos que desordenadamente se amontonaba y hervía en sus poesías anteriores. Los elementos, valores y tradiciones —heterogéneos y, en parte significativa, contradictorios— que no coexistían en estas poesías pacíficamente, ni mucho menos, y pasaron a reducirse a un "común denominador". Lo nuevo —la percepción latinoamericana del mundo, que ya se manifestara en el libro *Residencia en la Tierra* por boca de un individuo alienado—, se amplió, enriqueció y convirtió en una nueva conciencia artística e ideológica, cuyo heraldo era un hombre que se había arrogado el derecho de hablar en nombre de un continente entero. Este hombre fue precisamente el poeta chileno que, desde *España en el Corazón*, sus dos "Cantos de amor a Stalingrado", el "Canto a Bolívar" y otras obras de su poesía lírica, cívica, antifascista y patriótica de la época de la Segunda Guerra Mundial, asume su papel cada vez con mayor seguridad.

Fue entonces cuando Neruda se atrevió a realizar el sueño de la síntesis poética gigantesca que lo poseía desde su juventud. Inmediatamente después de la aparición de *España en el Corazón* empieza a trabajar en aquel "libro colectivo, donde se conjugaran y chocaran entre sí todas las fuerzas del mundo". Este libro fue el *Canto General*, del que el autor diría más tarde, sin falsa modestia: "El fue la corona de mis ambiciosos anhelos"[42].

La historia de cómo, durante diez años, se gestó la idea épica del *Canto General*, es lo suficientemente bien conocida; recordaré sólo sus hitos fundamentales. Al regresar en 1937 de España a Chile, el poeta —según sus propias palabras— "se sintió en deuda frente a su país y frente a su pueblo" y "creó el *Canto General* sólo como un canto chileno, como un poema dedicado a Chile". Su estancia en México (1940-1943) —allí Neruda descubrió para sí otro polo del acontecer continental, diferente del chileno—, el viaje a Guatemala, Panamá, Colombia, Perú y, especialmente, la visita a las ruinas de la ciudad de los antiguos incas —Machu Picchu—, ensancharon y profundizaron las fronteras de la idea inicial. "Aquella visita cambió la perspectiva. Ahora veía a América entera desde las alturas de Machu Picchu... Pensé en el antiguo hombre americano. Vi sus antiguas luchas enlazadas con las luchas actuales"[43]. Por último, ya en el año 1948, cuando, en pleno apogeo de la "guerra fría", terminaba de trabajar en el libro, el poeta chileno se decide a hacer la exégesis de los destinos de toda la humanidad contemporánea (el capítulo "Que despierte el leñador") y es así como el *Canto General*, aparecido en 1950, pasó a ser un verdadero manifiesto de la "cosmovisión" latinoamericana.

Pero hay asimismo otros hitos que señalan el proceso de creación del *Canto General* como el de una obra profundamente lírica, la más lírica de todas las creadas por Neruda hasta entonces. No es en absoluto casual que haya escrito las primeras líneas de la futura epopeya durante la noche que siguió a la muerte de su padre, fallecido el 7 de mayo de 1938. Este sentimiento de pérdida irremediable llevó al poeta a las fuentes mismas de su propia personalidad, lo hizo tomar conciencia de sí en cuanto a un eslabón de la interminable cadena de las generaciones. A propósito sea dicho, las líneas escritas esa noche integraron uno de los capítulos más "épicos" del *Canto General*: "Los conquistadores". El *Canto General de Chile* —creado primero, que luego pasara a ser el séptimo capítulo de la epopeya y que Neruda escribió en México, añorando la patria— es una apasionada decla-

[42] Pablo Neruda, "Algo sobre mi poesía y mi vida", revista Aurora, Nº 1, pág. 12.
[43] Ibíd., pág. 12.

ración de amor a la madre tierra, es la confesión de un hijo pródigo. Entre las imágenes de la naturaleza chilena y de la insoportable vida de los desposeídos, surgen los nombres de los amigos de la juventud y episodios autobiográficos relacionados con éstos. Luego apareció el poema-capítulo "Las alturas de Machu Picchu", que, según palabras del propio autor: "... salió demasiado impregnado de mí mismo. El comienzo es una serie de recuerdos autobiográficos"[44]. Y a medida que el propio destino del poeta se fundía al destino de su pueblo, él, cada vez con mayor firmeza, introducía su imagen de autor a la epopeya, fijando en diversos capítulos de la obra su experiencia concreta de senador minero ("Las flores de Punitaki"), de artista revolucionario ("Ríos del canto"), de militante clandestino yendo "de puerta a puerta, de mano a mano" ("El fugitivo"). Leyendo el *Canto General* nos convencemos que mientras más se ensancha su horizonte épico, mientras más general va siendo éste, con mayor nitidez se manifiesta en él la individualidad del autor y adquiere un carácter cada vez más personal.

Es, por lo tanto, plenamente lógico que culmine el *Canto General* con el capítulo titulado con orgullo "Yo soy", autobiografía poética que interpreta consecuentemente las etapas fundamentales de la vida de Neruda hasta el mismo 5 de febrero de 1949, día en que, terminando su libro en la clandestinidad, experimenta la feliz emoción del deber cumplido y siente una plenitud del ser no conocida aún. Esta epopeya de la lucha popular es coronada por un verdadero himno a la autoconfirmación del individuo, que se adquiere sólo en la unidad con el pueblo, en el servicio a la humanidad.

Precisamente el *Canto General* permite hablar del surgimiento del "héroe lírico" en la obra de Neruda (al usar este término arranco de los postulados de L. Guinzburg, convincentemente expuestos en su libro *Sobre la poesía lírica).* En efecto, en los libros anteriores del poeta, desde *Crepusculario* hasta los dos tomos de *Residencia en la Tierra,* la personalidad lírica del poeta se manifestó cual "un prisma de la conciencia del autor"; fue sujeto, pero no objeto de la obra. En este sentido los *Veinte poemas de amor...,* a pesar de todo lo concreto de su continente, no son tampoco una excepción.

El "yo" neruduano empieza por vez primera a adquirir exactitud biográfica en el libro *España en el corazón.* En la poesía "Explico algunas cosas" el autor relata hechos dramáticos que volcaron su vida entera y su poesía; recuerda el Madrid de los tiempos de paz, "la casa de las flores", convoca a prestar testimonio a sus amigos poetas: Alberti, González Tuñón, a García Lorca. No obstante, la característica del argumento que aquí emerge se agota con este mismo poema, sin obtener un desarrollo ulterior.

Es sólo en el libro *Canto General* donde la imagen del autor se estructura y desarrolla en toda su extensión, alcanzando "rasgos estables: biográficos, de argumento"[45]. La personalidad lírica —que entrelaza su confesión a la epopeya de la lucha popular, viviendo una vida común con el pueblo y conquistando el derecho a ver en su propio destino el reflejo del destino del pueblo— se torna en cada capítulo más general y al mismo tiempo más individual, más concreta. Es el poeta-tribuno, el poeta-profeta, pero al mismo tiempo es el poeta real Pablo Neruda; creando esta obra concreta en las circunstancias concretas, el autor deliberadamente deja la impronta de éstas en el texto final del *Canto General,* que incluye la historia de la creación del libro.

Lo que permite ver también con propiedad al héroe lírico en la perso-

[44] Ibid., pág. 13.

[45] Lidia Guinzburg. *Sobre la poesía lírica.* 2ª edición, aumentada. Leningrado. 1974. página 155 (en ruso).

nalidad que organiza el grandioso mundo del *Canto General* es el carácter peculiar de la presencia de ésta en la percepción del lector. Según señala L. Guinzburg, "el héroe lírico está presente en dos planos. Surgió cuando el lector, percibiendo la personalidad lírica, postulaba al mismo tiempo el ser de su sosia en la vida misma"[46].

La autora del libro *Sobre la poesía lírica* se refiere a la poesía de Lérmontov, Blok y Maiakovski, pero la justeza de sus afirmaciones se ve confirmada también en el ejemplo de Pablo Neruda. La existencia real del "sosia" de la personalidad lírica creada por el poeta chileno es un fenómeno no sólo indudable, sino es, por su magnitud, un caso sin precedentes en la literatura mundial. Aun antes de terminar el *Canto General* —del que se habían publicado e, incluso, traducido algunos capítulos, a medida que iban escribiéndose— su autor se convirtió a los ojos de los lectores en una personificación viviente de Chile, en la "conciencia de América Latina"; su destino infundió inquietud en millones de personas en todos los continentes.

La leyenda heroica que aureolaba el héroe lírico de Neruda, como es natural, se diferenciaba en algo de la imagen real del poeta. Veamos lo que escribe Ilya Ehrenburg:

> "De él se escribían mitos románticos, relatos, que lo dibujaban como un temerario luchador, un bardo popular, como un Don Quijote atravesando Los Andes... En un libro ruso leí que él vive en Isla Negra y que los pastores de Los Andes entonan sus canciones. Todo esto es, a la vez, verdad y mentira"[47].

La correlación entre "verdad y mentira" en la leyenda sobre Neruda se manifiesta en el siguiente ejemplo: «...Este "sosia" lírico, esta personalidad viva del poeta en modo alguno es una personalidad empírica ni biográfica, tomada en la plenitud contradictoria y en el carácter caótico de sus manifestaciones. No, la personalidad real es, al mismo tiempo, una personalidad "ideal", un contenido ideal, abstraído de las múltiples formas abigarradas y confusas de la experiencia diaria. Es la imagen demoníaca de Lérmontov, es el misterioso Blok en el coro de máscaras de nieve en el año 1907»[48]. Y es —me atrevo a agregar— Maiakovski quien "...hundía la mano en el corazón colectivo y extraía de él las fuerzas para elevar sus nuevos cantos"[49]. Así era como Neruda se imaginaba al poeta soviético: una imagen no muy distante de la imagen que del poeta chileno tenían sus propios lectores.

Se ha hablado y escrito más de una vez que el *Canto General* se irguió como la titánica cúspide en la obra de Pablo Neruda y en toda la poesía hispanohablante, sobre las perspectivas que se abrieron desde esa cúspide. Pensemos en otra cosa: en los problemas que desde entonces se presentaron ante su poesía lírica, en las dificultades que su obra hubo de enfrentar en todo su desarrollo ulterior.

Al crear en condiciones contemporáneas una epopeya heroica, que América Latina —debido a las peculiaridades históricas— antes no tuvo[50], Neruda obviamente no copió formas antiguas. "Comprendí la necesidad de una nueva poesía épica, que no se ajustara al antiguo concepto formal"[51].

[46] Ibid., pág. 160.
[47] *Un laurel para Neruda*, ed. cit., pág. 150.
[48] *Sobre la poesía lírica*, ed. cit., pág. 161.
[49] "Pablo Neruda escribe sobre Maiakovski": *Literatura internacional*, Moscú, 1943, Nº 7, pág. 22.
[50] L. Ospovat. Op. cit., págs. 188-192.
[51] "Algo sobre mi poesía y mi vida", *Aurora*, N.º 1, pág. 13.

En su epopeya sintetizó y resumió la enorme experiencia de la poesía lírica, ante todo, de la suya propia. Pero el género épico que eligiera formuló exigencias que Neruda no pudo dejar de tener en cuenta.

Este fenómeno se manifiesta con una gran fuerza en la imagen del autor-narrador. La obligada abstracción de todo "héroe lírico" de las "múltiples formas abigarradas y confusas de la experiencia diaria" es aquí, por así decirlo, suplementaria, es impuesta por las exigencias de la idea épica. De acuerdo a la idea, este héroe, pasando por todas las pruebas, se convierte en un ser pleno, íntegro, libre de toda duda y de contradicciones internas, coincidiendo enteramente con la leyenda popular sobre él tejida. La personalidad lírica, tal como se presenta en el final del *Canto General*, descubre, a pesar de todas las condiciones, una conocida semejanza con el hombre épico "de altos y distanciados géneros", caracterizado por M. Bajtín, quien destacaba su "belleza, integridad, cristalina pureza y perfección artística" y subrayaba al mismo tiempo que está "culminado a un alto nivel de heroísmo, pero ya está culminado e irremediablemente listo, está entero aquí, de principio a fin, coincide consigo mismo, es absolutamente igual a sí mismo"[52].

Esta solución era necesaria y se justificaba artísticamente. Sin embargo, es imposible dejar de ver que en la perspectiva general de la evolución artística de Neruda esta solución, al ser el balance de una etapa determinada, tarde o temprano debía entrar en contradicción con el anhelo, orgánicamente inherente al poeta, hacia la individualización de la poesía lírica, hacia la investigación y la encarnación de la personalidad humana que es, en sus principios, inagotable e inconclusa.

Del proceso interno que, durante los años 50, empujó a Neruda a buscar nuevas rutas, se puede juzgar sólo a partir de sus resultados, pues de este proceso el poeta mismo nada dijo. Pero, sin embargo, se puede señalar por lo menos tres circunstancias que lo estimularon.

Precisamente en esa época en la vida del poeta irrumpió un gran amor que él había ocultado largo tiempo, temiendo hacer sufrir a su fiel amiga Delia del Carril. A este amor secreto, nada fácil al principio, pero que superó todas las barreras, por Matilde Urrutia, que algunos años después llegara a ser su esposa, Neruda dedicó el apasionado libro *Los versos del capitán* (1952). Sin embargo, hasta el año 1962 lo publicó anónimamente para más tarde compararlo a un hijo ilegítimo, nacido de un amor libre. Esta pasión secreta, con todas sus peripecias dramáticas, no sólo se reflejó en la poesía lírica nerudiana, sino que, enriqueciéndola con una experiencia psicológica desconocida hasta entonces, modificó también en parte su estructura. Desde entonces, el sujeto de esta poesía lírica no será siempre igual a sí mismo (como fue igual a sí mismo el héroe lírico del *Canto General*): su integridad épica empieza a desarticularse, descubriendo en sí posibilidades imprevisibles y aún no realizadas.

Fueron de enorme importancia en la vida espiritual de Neruda los documentos y resoluciones del XX Congreso del PCUS. "El informe del XX Congreso fue una marejada que nos empujó a todos los revolucionarios hacia situaciones y conclusiones nuevas. Algunos sentimos nacer de la angustia engendrada por aquellas duras revelaciones, el sentimiento de que nacíamos de nuevo"[53]. En estos "algunos" el poeta, por supuesto, se incluía a sí mismo. El profundo shock —como precisamente definía Neruda a lo sucedido en el año 1956— le exigió una revaluación autocrítica de su

[52] M. Bajtín. *Problemas de la literatura y la estética*. Moscú, 1975, págs. 478, 476 (en ruso).
[53] *Confieso que he vivido*, ed. cit., pág. 328.

reciente pasado y, al mismo tiempo, le permitió liberarse de las orientaciones dogmáticas que frenaban el desarrollo de su obra.

Por último, en los destinos de la poesía nerudiana no podían dejar de influir los enormes avances ocurridos en la literatura de América Latina. A partir de los años 50, la novela pasa a ser el género rector de esta literatura, que cada vez con mayor seguridad expresa la nueva conciencia artístico-ideológica de la que el primer pregonero fuera el poeta chileno. Los creadores de la nueva novela latinoamericana tenían perfecta noción de todo lo que debían al autor del *Canto General*, quien, a su vez, los saludaba con efusión difundiendo sus logros. Es así como un capítulo completo de su libro poético *Fin del Mundo* (1969), que hace el "balance preliminar" del siglo XX, está dedicado a la nueva novela y sus maestros: Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y otros... Los novelistas, diríase, tomaron el relevo que Neruda había portado prácticamente solo; ahora, Neruda podía dedicarse a la poesía lírica.

Por influencia de todos estos factores, varía bruscamente el carácter de la evolución artística del poeta. Si antes avanzaba de libro a libro, ahora empieza a trabajar en libros diferentes simultáneamente; a veces estas obras se diferenciaban mucho una de otra. Si en el período anterior (1923-1950, de *Crepusculario* al *Canto General)* el proceso de formación y desarrollo de la personalidad lírica se producía en sus poemas en una secuencia temporal, desde ahora las distintas manifestaciones de su "yo" lírico surgen y existen sincrónicamente. Este "yo" mantiene su unicidad, adquiere una materialidad cada vez más biográfica, mas, a medida que este proceso avanza, se va haciendo más multifacético.

Es en esta etapa cuando Neruda se despide del propósito que persiguiera desde su juventud: agotar la diversidad de su experiencia en una sola obra que abarcara todo. El mismo designó los tres tomos de odas, publicados entre los años 1954 y 1957, como el último libro de este tipo: "Concibo, pues, las *Odas elementales* como un solo libro al que me llevó otra vez la tentación de ese antiguo poema que empezó casi cuando empezó a expresarse mi poesía"[54]. No hizo más intentos de este tipo. "El libro que abarcara todo" fue remplazado por su obra integral.

En la poesía de Neruda de los años 50 y comienzos de los 70, se pueden destacar varias líneas de desarrollo relativamente independientes. Casi todas ellas tienen su comienzo en la obra anterior del poeta; parten —cual irradiaciones— del *Canto General* y atraviesan por las *Odas elementales*. La línea de la poesía lírica cívica y política se encuentra en *Canción de Gesta* (1960), dedicado a la Revolución Cubana y a la lucha liberadora de los pueblos del Caribe, y se encuentra también en el libro francamente de agitación *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución Chilena* (1973). Es característico que en estas obras el autor haya utilizado formas poéticas tradicionales. La línea que tuvo su inicio en el poema-capítulo "Canto General de Chile" tiene su continuación en las obras *Piedras de Chile* (1961), *Pájaros de Chile* (1966) y *Aún* (1969). Es obvio el nexo de sucesión existente entre los capítulos históricos del *Canto General* y lo que podría denominarse "poesía lírica histórica", muestras de la cual son algunas partes de *Cantos Ceremoniales* (1961) y episodios de *La Barcarola* (1967). Tras *Los Versos del Capitán* sigue otra obra maestra de la poesía de amor: *Cien Sonetos de Amor* (1959). Y, por último, al tema autobiográfico, no agotado en el poema-capítulo "Yo Soy", el poeta vuelve una y otra vez en los cinco tomos del *Memorial de Isla Negra* (1964) y en la prosa lírica, que alcanza su

[54] *Algunas reflexiones improvisadas....* ed. cit., pág. 182.

máxima expresión en el libro de memorias publicado post mortem *Confieso que he vivido.*

Cada una de estas líneas (que ni siempre ni tanto se manifestan en forma "pura": se puede nombrar una serie de obras, incluyendo las mencionadas, donde éstas se entrelazan y funden) merece estudio especial. Pero aquí quisiera detenerme en otra aún no señalada y que tiene relación con el uso que el poeta hiciera de las tradiciones del realismo grotesco y de la cultura humorística popular. Precisamente a este recurso la poesía nerudiana debe nuevos descubrimientos.

A la obra temprana del poeta no sólo le fue extraño, sino adverso, el principio humorístico. En un artículo publicado en 1931 incluso llegó a afirmar que todos los que se ríen "se quedan fuera de la casa donde habitan las musas de la poesía". Es también característico que cuando García Lorca presentara a Neruda al auditorio español, haya dicho: "... y le faltan los dos elementos con los que han vivido tantos falsos poetas, el odio y la ironía"[55]. Es cierto que se puede hablar de la imagen grotesca que se encuentra en algunas poesías de *Residencia en la Tierra*, pero es éste un grotesco moderno que "no ríe", es un grotesco oscuro y triste.

En la obra de Neruda la risa aparece por primera vez al mismo tiempo que el odio en el libro *España en el corazón*, y lo hace como principio conatural al primero. En este libro (la poesía "España es pobre por culpa de los ricos", "Plegaria en el infierno"), al igual que en la poesía política de los años de la guerra ("Canto de amor a Stalingrado") y en la epopeya *Canto General* (Capítulo "Tierra fiel"), esta risa sirve exclusivamente para fines de denuncia, es una risa puramente satírica. Es sólo en las *Odas elementales* cuando el poeta se acerca, por primera vez, a la fuerza de la risa popular que todo lo abarca y que en grado significativo determina la visión del mundo expresada aquí: una visión espontánea, a veces familiar, contraria a la jerarquía y a la seriedad unilateral.

Al recurrir a las tradiciones del grotesco realista en la literatura, la poesía de Neruda refleja, al mismo tiempo, una influencia directa de las formas carnavalescas difundidas en el folklore latinoamericano. Formas de poesía popular se utilizaron ya en el *Canto General* (la cueca chilena y la copla mexicana en el capítulo "Los Libertadores"), pero en este caso fue sólo una estilización maestra que el poeta no volvió a usar después.

Tuvo mucho mayor perspectiva la apelación que el poeta hiciera a la naturaleza dialogal de algunas formas folklóricas que se manifiesta por primera vez en *Odas elementales*, donde, de acuerdo a observaciones de E. Rodríguez Monegal, se usan "muchos recursos de la poesía popular, y en particular el diálogo o la interpelación al oyente, aparecen en las *Odas*"[56]. Aquí es donde tiene su inicio el proceso de dialoguización de la poesía nerudiana, indisolublemente ligado a la asimilación de ésta de la percepción humorística del mundo.

Esta percepción del mundo se confirma polémicamente en el libro *Estravagario* (1958). Es demostrativo que la característica del libro dada por el autor esté también en una clave humorística: "De todos mis libros, *Estravagario* no es el que canta más, sino el que salta mejor. Sus versos saltarines pasan por alto la distinción, el respeto, la protección mutua, los establecimientos y las obligaciones, para auspiciar el reverente desacato. Por su

[55] Federico García Lorca. "Presentación de Pablo Neruda". *Obras Completas*. Madrid, 1972. pág. 148.

[56] *El viajero inmóvil*. ed. cit., págs. 292-293.

irreverencia es mi libro más íntimo. Por su alcance logra trascendencia dentro de mi poesía"[57].

Con el entusiasmo de un neófito Neruda interpreta las diversas caras de la visión y comprensión carnavalesca del mundo que se le ha revelado. He aquí, por ejemplo, la poesía "Y cuánto vive?", en que la búsqueda de la respuesta a las "últimas preguntas de la vida" ("Cuánto vive el hombre, por fin?", "Por cuánto tiempo muere el hombre?", "Qué quiere decir para siempre?") se desarrolla en una atmósfera de libre pensamiento no ajeno al naturalismo grosero. El poeta dirige sus preguntas ya a los sabios sacerdotes, ya a los médicos "saturados de aureomicina" y, por último, a los sepultureros:

... ellos me ofrecieron quemarme:
era todo lo que sabían.

En mi país los enterradores
me contestaron, entre copas:
—"Búscate una moza robusta,
y déjate de tonterías".

Nunca vi a gentes tan alegres.

Cantaban levantando el vino
por la salud y por la muerte.
Eran grandes fornicadores.

En el poema "No tan alto" el poeta sugiere mirar el mundo con una mirada sobria, libre de todo prejuicio, capaz de ver la ambivalencia de todo lo existente (por indicación del autor, en el libro este poema va precedido de una xilografía del artista popular mexicano José Guadalupe Posada que representa un esqueleto humano bailando sobre el esqueleto de un caballo al galope, lo que subraya el carácter carnavalesco de la poesía). La vida se abre en su alegre relatividad, basta sólo comprobarla con la muerte, "darse un baño de tumba":

Sin duda, todo está muy bien
y todo está muy mal, sin duda.
. . . . . .
Las copas se llenan y vuelven
naturalmente a estar vacías
y a veces en la madrugada
se mueren misteriosamente.
Las copas y los que bebieron.
. . . . . .
Hay que darse un baño de tumba
y desde la tierra cerrada
mirar hacia arriba el orgullo.

Incluso la idea de la justicia social, idea rectora de la obra de Neruda, se representa aquí por la imagen carnavalesca, festivo-popular del "banquete para todos" (de la poesía "El gran mantel").

Sentémonos pronto a comer
con todos los que no han comido,
pongamos los largos manteles,

[57] *Confieso que he vivido*, ed. cit., pág. 405.

la sal en los lagos del mundo,
panaderías planetarias,
mesas con fresas en la nieve,
y un plato como la luna
en donde todos almorcemos.

Por ahora no pido más
que la justicia del almuerzo.

Es precisamente gracias a la utilización del método grotesco que Neruda empieza a redescubrir su personalidad lírica, la que a partir de *Estravagario* se manifiesta cada vez más inacabable, inagotable y multifacética. El poeta no rechaza en adelante la autoexpresión monologal, sino la complementa, a veces incluso corrigiéndola con una actitud dialogal hacia sí mismo. En la poesía nerudiana renace un género antiguo, precisamente no inherente a la lírica, e, incluso, contraindicado: se trata del género del soliloquio, o sea de las conversaciones consigo mismo (uno de los poemas de *Estravagario* se llama exactamente así: "Soliloquio en la oscuridad").

M. Bajtín, que estudió este género en los materiales de la literatura de la Antigüedad clásica y de la época helenística, señalaba que el enfoque dialogal de sí mismo destruye "la ingenua integridad de la representación de sí sobre la que se asienta la imagen lírica, épica, trágica del hombre. El enfoque dialogal de sí mismo rompe las capas exteriores de la imagen de sí existentes para el resto de la gente y que determinan la evaluación externa del hombre (a ojos de los demás) y que enturbian la pureza de la autoconciencia"[58]. Algo semejante (pero lógicamente con todas las modificaciones correspondientes a otra época y otro grado de desarrollo literario) sucede en la poesía de Neruda. La personalidad lírica empieza a comprender su desigualdad, su no-identidad consigo mismo respecto a cómo la ven los demás.

De tantos hombres que soy, que somos,
no puedo encontrar a ninguno:
se me pierden bajo la ropa,
se fueron a otra ciudad.
. . . . . .
Cuando arde una casa estimada
en vez del bombero que llamo
se precipita el incendiario
y ése soy yo. No tengo arreglo.
Qué debo hacer para escogerme?
Cómo puedo rehabilitarme?
. . . . . .
Mientras escribo estoy ausente
y cuando vuelvo ya he partido:
voy a ver si a las otras gentes
les pasa lo que a mí me pasa,
si son tantos como soy yo,
si se parecen a sí mismos.

("Muchos somos")

Evidentemente es imposible calificar de "ingenua" aquella integridad de la imagen de sí y del mundo sobre la que se basa el héroe lírico del *Canto General*. Sin embargo, ahora ésta tampoco responde completamente a la

[58] M. Bajtín *Problemas de la poética de Dostoievski*, 3.ª edición, Moscú, 1972, pág. 203 (en ruso).

experiencia que adquiere el poeta en una nueva etapa de su evolución artística. La penetración dialogal a las inagotables profundidades propias, rompiendo las capas exteriores de la imagen del autor, prepara a la vez su futura y más completa integridad. Hacia esta integridad futura se encamina el poeta a través de la comprensión de las contradicciones reales del diario vivir, incluso de aquellas que antes no entendía o ignoraba.

Ya la misma carnavalización de la conciencia de Neruda, lo puso frente a una de estas contradicciones. Por una parte, la aproximación a la capas profundas de la cultura humorística popular fortaleció en él el sentimiento de unidad con el pueblo, la sensación de la coparticipación de cada hombre con la humanidad inmortal. Por otra, el método grotesco, vinculado a las tradiciones de la cultura de risa, al descubrir para el poeta la inconclusión, la imprevisibilidad y lo inagotable del individuo, lo obligó al mismo tiempo a sentir y comprender con más fuerza y agudeza que antes, este individuo, su unicidad, su propio valor, su singularidad. De ahí que la muerte del individuo se le presente como un problema trágico e insoluble y su dramatismo no desaparece con inmortalidad colectiva alguna. Creyendo en esta inmortalidad, que da un alto sentido de su vida, el poeta, con franca valentía reconoce que teme su propia muerte, que no es capaz de conformarse con su inevitabilidad:

> Soy como todos los mortales,
> inaplazable.
> ("El miedo")

A Neruda le es extraño el egocentrismo, no acepta su propia muerte, ni la muerte de *ningún* ser humano. Esta protesta desesperada crecerá en su poesía hasta sus últimos versos, en los que, llorando a los amigos idos y mirando ya el rostro de su propia muerte, el poeta rechaza incluso la idea de la reparación de pérdidas con nada reparables:

> Por qué aceptar lo que no sustituye
> al agua pura, al vino de la viña,
> al pan profundo que era nuestro pan,
> a las presencias insignes o impuras
> que eran nosotros mismos y no están,
> y no es porque están muertas,
> sino porque no están, y no hay remedio.
> ("Elegía")

La liberación de la seriedad limitada y dogmática, que absolutiza la posición del autor, le permitió a Neruda enfocar con auténtica e implacable seriedad las contradicciones más profundas de nuestro tiempo. A estas contradicciones dedica el libro *Fin del Mundo*, tal vez el más austero y trágico de todos los escritos por el poeta chileno.

Neruda cantó las victorias heroicas y los grandes logros del siglo XX y continuaba cantándoles hasta el fin de su vida en distintos poemas magníficos. Pero en *Fin del Mundo* se refiere a las páginas más oscuras y vergonzosas de la historia del siglo; a las guerras devastadoras, a la destrucción de millones de seres en los campos de concentración fascistas, al embrutecimiento de pueblos enteros por medio de los instrumentos de la información de masas, a los crímenes de la soldadesca norteamericana en Vietnam, a la utilización, en nombre de altos fines, de procedimientos que desvirtúan y deforman estos mismos fines a los excesos del extremismo de "izquierda", a los reveses de la revolución científico-técnica, que amenazan

con la muerte al peligro nuclear que pone en tela de juicio la existencia misma de la humanidad...

Mas, Neruda en ningún caso asume el papel de procurador; su libro —sarcástico, afligido y furioso— es, en igual medida, acto acusatorio y arrepentida confesión. El poeta, hablando en nombre de América Latina, se siente ya no sólo "contemporáneo", sino coparticipante de la humanidad, personalmente responsable por todo lo que en el mundo ocurre: "copartícipe de toda la humanidad, donde viven mis hermanos-asesinos"; él comparte con todos esta "vergüenza sin nombre —ser hombres exactamente iguales, desintegradores y desintegrados"; comparte el amargo destino de cada una de las víctimas de este cruel siglo:

> Me morí con todos los muertos,
> por eso pude revivir...

Esta vergüenza sin fondo, este dolor constante probó y templó su indestructible fe en el hombre:

> Uno más, entre los mortales,
> profetizo sin vacilar
> que a pesar de este fin de mundo
> sobrevive el hombre infinito.

El enfoque dialogal de sí y del mundo, con la claridad manifestada en las obras directamente vinculadas a la tradición de la cultura humorística, fecundó toda la obra posterior de Neruda, influyendo en las líneas de su desarrollo que ya hemos mencionado. Estas líneas, a su vez, entran en interacción; las diversas hipóstasis de la personalidad única del autor ya no coexisten simplemente, sino entablan el diálogo y, algunas veces, la discusión entre sí. La unidad no se logra a través de la autolimitación, sino, por el contrario, a través de la ampliación ilimitada del "yo" del autor, que ha reunido en sí toda la diversidad de la experiencia histórica, espiritual y cotidiana que no excluye las contradicciones y no se orienta a "atar cabos" a cualquier precio ni a reservarse el derecho a la última palabra.

Pareciera que en esta etapa ya no se puede hablar del protagonista lírico de Neruda; el término es excesivamente estrecho para definir la personalidad lírica del poeta, expresada en toda la contradictoria plenitud de sus manifestaciones. Y precisamente Neruda proclama y defiende abiertamente el derecho a esta contradictoria plenitud, a la amplitud y a la multilateralidad: "Del mismo modo que me gusta el "héroe positivo" encontrado en las turbulentas trincheras de las guerras civiles por el norteamericano Whitman o por el soviético Maiakovski, cabe también en mi corazón el héroe enlutado de Lautréamont, el caballero suspirante de Laforgue, el soldado negativo de Charles Baudelaire. Cuidado con separar estas mitades de la manzana de la creación, porque tal vez nos cortaríamos el corazón y dejaríamos de ser... ¡Cuidado! Al poeta debemos exigirle sitio en la calle y en el combate, así como en la luz y en la sombra"[59].

La superior y compleja integridad conquistada por el poeta fue sometida a la prueba más difícil. Los dos sucesos más felices de la vida de Neruda —la victoria sin derramamiento de sangre de la revolución en Chile y el reconocimiento mundial de sus méritos literario— se vieron ensombrecidos por el presentimiento de la muerte que golpeaba a la puerta. Defendiendo los intereses del pueblo chileno en su calidad de Embajador del

[59] *Confieso que he vivido*, ed. cit., pág. 404.

Gobierno de la Unidad Popular o recibiendo el Premio Nobel, él ya sabía de su incurable enfermedad. Y entonces, luego de regresar a la Patria, postrado en su lecho, Neruda responde al reto del destino con un vuelo artístico sin igual: escribe poesías de agitación, en que glorifica la revolución y combate a sus enemigos; dicta sus memorias; trabaja en el guión del film "Canto General" y crea *ocho* libros de poesía que vieron la luz después de su muerte.

Desde las páginas de estas obras se alza un hombre que abrió su corazón para recibir el mundo entero, que no reniega ni de su apasionada fe, ni de sus tortuosas dudas, ni tampoco de sus amargas decepciones, se yergue un revolucionario convencido y ardoroso amante, filósofo y pícaro, un hombre al que le son accesibles tanto el severo paso de la historia como el encanto indecible de la naturaleza natal y el dolor de cada ser viviente. La unidad de la vida y la creación pasa aquí por la prueba más dura: la prueba de la muerte.

La dialoguización de la poesía lírica fue la última conquista en el tiempo, en la lucha por la renovación del género lírico, lucha que el poeta libró durante toda su vida consciente. A la renovación del género sirvió también la familiarización del lector con el proceso de creación y no sólo con sus resultados (llegando incluso al extremo de dejar premeditadamente en el texto "el andamiaje"). Esta actitud pasó a ser para Neruda un principio desde *Tentativa del hombre infinito.* Además, se trata de la introducción al lenguaje poético de la diversidad de lenguajes extraliterarios, legitimada en *Residencia en la Tierra:* la "epopeyización" de la poesía lírica, cuyo fruto fue el *Canto General:* el uso de la tradición de la cultura humorística popular, declarada en *Estravagario.* Todo esto, en su conjunto, permitió a la poesía nerudiana entrar en vivo contacto con la realidad inacabada y siempre en estado de formación, desconocido para la poesía hispanohablante y, acaso, ¿tan sólo para la poesía hispanohablante?

Sin embargo, la renovación tan decidida del género encierra una amenaza determinada: conduce inevitablemente a que desaparezcan los límites del género, a una sensible *"prosaización"* de la poesía. Esta tendencia se manifiesta y desarrolla ostensiblemente en la obra de Neruda, al igual que en toda la poesía contemporánea de América Latina, en la que él tuvo una enorme influencia y que, de acuerdo a un testimonio reciente de Cortázar, está hoy más cerca de la prosa que hace un medio siglo. No hay una división exacta. La poesía empezó a irrumpir en el relato, lo que es indiscutible..., y hay, además, el proceso inverso, poesías y poemas que, desde un punto de vista determinado, pueden denominarse trozos de prosa. Pero, y a pesar de todo, siguen siendo poesías[60].

Sí. Siguen siendo poesía si se trata de los poemas de Pablo Neruda, que están respaldados por la reserva intangible de su poderosa personalidad poética. Pero, ¿seguirán siendo poesía los versos de aquéllos que continuarán por el camino que él trazara? ¿Qué espera a la poesía lírica en esa senda?

No vale menospreciar estos interrogantes: las discusiones sobre el tema son inevitables y necesarias. Pero hay algo indiscutible: la obra de Pablo Neruda pasó a integrar la poesía contemporánea y, en muchos casos, la modificó. Se puede aceptar o no aceptar a Neruda, se le puede seguir o se puede buscar otra solución. Pero ya es imposible prescindir de él.

[60] Véase *Voprosi literaturi,* 1981, N.º 1, pág. 199.

Encuentro de Neruda con la "Metrópoli": tres días en Madrid (julio 1927)

PEDRO GUTIERREZ REVUELTA

En julio de 1927, de paso hacia su puesto consular en las lejanas tierras de Asia, llegó Neruda por primera vez a España, permaneciendo tres días en Madrid. Neruda era consciente de la importancia que para su futura carrera literaria tenía este primer contacto con la "metrópoli". La preocupación de darse a conocer en España seguirá todavía presente dos años después, estando ya en Ceilán y habiendo dado por terminado el primer manuscrito de *Residencia en la tierra*. "Voy a decirle —le escribe el 24 de octubre de 1929 a su amigo epistolar, el escritor argentino Eandi—, mi mayor deseo es editar en España; Argentina me parece aún provincial, Madrid es bien diferente. Pero cómo? He escrito a uno de mis compatriotas —Alfredo Cóndon—, ha pasado el tiempo de la respuesta, y nada. Sin embargo, me parece posible tener allí cierta gota de éxito, cierta débil aprobación que me bastaría" (*Aguirre*, 182).

En sus *Memorias*, recordando aquellos años, Neruda será mucho más exacto en lo que entiende por "provinciano" y por la "aprobación" necesaria para su éxito al referirse, concretamente, a las condiciones impuestas a los escritores latinoamericanos por los lastres del colonialismo: «la vida cultural de nuestros países en los años 20 dependía exclusivamente de Europa, salvo contadas y heroicas excepciones. En cada una de nuestras repúblicas actuaba una élite

Pedro Gutiérrez Revuelta es español, profesor en el Departamento de Lenguas Hispánicas en la Universidad de Houston (University Park), Houston, Texas, Estados Unidos. El presente trabajo es un extracto de una extensa Tesis Doctoral sobre la relación de Pablo Neruda con España.

cosmopolita, y en cuanto a los escritores de la oligarquía —se refiere sin duda a Huidobro como uno de ellos—, ellos vivían en París (...), apenas tuve un rudimento de fama juvenil, todo el mundo me preguntaba en la calle: "Pero, qué hace usted aquí? Usted debe irse a París» (*Neruda*, 1980, 75). Lo cierto es que la idea de "universalidad", tan en boga en aquellos años, venía filtrada por la aprobación de la metrópoli ya fuera París o Madrid[1]. Así se explica que un par de meses antes de la llegada de Neruda *La Gaceta Literaria* (15-IV-27) publicara un artículo titulado "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", donde se reclamaba para esta ciudad la capitanía intelectual del mundo de habla española; motivando, con razón, una protesta acalorada de varias revistas americanas, como *Martín Fierro* y *Revista de Avance* entre otras (*Mainer*, 261).

La primera impresión que recibe Neruda al llegar a Madrid en 1927 es "de que sus libros habían tenido escaso eco en España" (*Pérez Ferrero*, 1936, 41). Se podría especificar que, salvo contadísimas personas que mantenían contacto y se preocupaban por las nuevas publicaciones provenientes "del otro lado del océano", Neruda era entonces totalmente desconocido en España.

Para el joven Neruda, lo más valioso que contiene su equipaje son algunos ejemplares de sus últimos libros recién publicados: *Tentativa del hombre infinito*, *El habitante y su esperanza*, y *Anillos*, obras todas ellas publicadas en 1926[2]. Nada más llegar a Madrid se dirigirá a Guillermo de Torre, entonces secretario de la revista *La Gaceta Literaria*, de tendencia vanguardista (aunque incluyera colaboraciones de diferentes tendencias), dirigida por Giménez Caballero, y cuyo primer número había aparecido en enero de ese mismo año. En unas declaraciones hechas muy posteriormente, en 1950, a Alfredo Cardona Peña le comenta Neruda: "Cuando llegué a España, por primera vez en 1927, era lo más importante, en aquel momento, *La Gaceta Literaria* (...). Me encontré con Guillermo de Torre, que era el crítico literario de las tendencias modernas, y le mostré los primeros originales del primer volumen de *Residencia en la tierra*. El leyó los primeros poemas y al final me dijo (...) que *no veía ni entendía nada, y que no sabía lo que me proponía con ellos*" (*Cardona*, 30).

Guillermo de Torre respondió a estas acusaciones con una "Carta abierta a Pablo Neruda" en la que pretende, según sus palabras, aclarar ciertas "flagrantes inexactitudes": "entre aquellos libros, de formatos singulares (*Crepusculario, Veinte poemas, Tentativa del hombre infinito...*), se me antoja imposible que figurase *Residencia en la Tierra*, aunque fuera manuscrito o en pañales. De ese libro yo no tuve ninguna noticia hasta que apareció seis años más tarde, en 1933, y

[1] Eterno dilema de la mayoría (salvo "heroicas excepciones") de los escritores latinoamericanos. Baste recordar en nuestros días el caso de la generación de escritores inmediatamente posterior a la de Neruda, la llamada generación del "realismo mágico". Aunque también ésta tuviera que contar (como en los "heroicos" casos de Paz, Fuentes, Borges...) con la aprobación de "la otra metrópoli": la América del Norte.

[2] *Tentativa* lleva dos fechas: 1925, fecha de impresión, y 1926, fecha de edición.

diversos testimonios tuyos, y de tus críticos más adictos, nos habían hecho creer que fue escrito (al menos en su mayor parte o en su versión difinitiva) durante tu permanencia en la India y residencias posteriores" (*Torre*, 1951, 278).

Dejando al margen de si Neruda le enseñó o no algunos poemas del libro en el que entonces estaba trabajando (se sabe con seguridad que para 1927 tenía escritos, y algunos publicados, varios poemas que luego formarán parte de la primera sección del primer volumen de *Residencia en la tierra*, como "Galope muerto", "Madrigal escrito en invierno", "Serenata", "Fantasma"...), Guillermo de Torre comete también ciertas "flagrantes inexactitudes" o medias verdades, que es lo mismo, que quiero comentar.

Señala Guillermo de Torre cómo en el número del 1º de agosto de 1927 de *La Gaceta Literaria*, es decir, a las dos semanas del encuentro con Neruda, publicó un artículo titulado "Esquema panorámico de la poesía chilena", en el que había un "tono comprensivo, simpático, al margen de ciertas reservas", hacia la poesía de Neruda y transcribe unas breves frases: "A la cabeza de la actual promoción lírica figura hoy Pablo Neruda..."; y: "la poesía de Pablo Neruda marca una estela profunda que siguen sus jóvenes colegas, etc.". Pero en ese *etc.* se deja Guillermo de Torre en el tintero las "reservas" que están muy lejos del tono "comprensivo" o "simpático" mencionado. Completemos el *etc.* con lo dicho por Guillermo de Torre en 1927 y que no incluía en su "Carta abierta" de 1951.

> A la cabeza de la actual promoción lírica figura hoy, sin duda, Pablo Neruda. Revelado en 1923 con su libro *Crepusculario*, de inmediato éxito. El subsiguiente, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, representa un punto de perfección y equilibrio. Sin embargo, el poeta, insatisfecho, pretende superarse y, rebasando los límites de la poesía huidobriana, se lanza a un lirismo abstracto y desnudo, proscribiendo toda norma coercitiva y prolongando hasta sus últimas consecuencias la sintaxis disociadora de Dadá: De ahí su libro *Tentativa del hombre infinito* y sus prosas poemáticas de *El habitante y su esperanza* y *de Anillos* (oct. 1, 1927-A).

Y el siguiente: "La poesía de Neruda marca una estela profunda que siguen actualmente, con obstinado ahínco, sus jóvenes colegas, intrincándose más y más en este voluntario laberinto ariádnico. Descomponen, desintegran, pero en pocas ocasiones llegan a atisbar una nueva ley organizadora" *(Ibíd.)*.

No negamos la posible buena intención de Guillermo de Torre en dar a conocer su "simpatía" por dicha poesía, pero lo que se da a entender es que, al situar el "punto de perfección y equilibrio" en *Veinte poemas* (1924), las obras posteriores (que eran las que Guillermo de Torre no conocía hasta la llegada de Neruda) representan el punto de *imperfección* y *desequilibrio*. En otras palabras, el poeta ha entrado en un laberinto sin salida.

Además, el artículo comenzaba con unas palabras de "compren-

sión" y "simpatía" dirigidas no sólo a la poesía de Neruda, sino a la poesía chilena y peruana en general:

> Chile y Perú marcan, sin duda, en el momento actual, los dos puntos más extremos y avanzados (ya que no los más ricos o perfectos. Estas últimas cualidades quedan reservadas a la Argentina y Uruguay...). Especialmente en Chile, los poetas de la última promoción caen de bruces, sin reservas, en el torbellino innovador, llegando a las más abstrusas concepciones líricas, sin arredrarse ante toda clase de violentísimas descoyuntaciones verbales *(Ibíd.)*.

El interés de sacar a relucir estas "inexactitudes" ha sido motivado más que nada por las posibles repercusiones que los artículos de Guillermo de Torre tendrán posteriormente (en 1930) en la publicación (mejor dicho, en la no-publicación) del primer volumen de *Residencia en la tierra* en la *Revista de Occidente*. He dicho *artículos* porque, además del citado, Guillermo de Torre escribirá ese mismo año otro titulado "Indice de la nueva poesía americana"[3] y publicado en la *Revista de Occidente*. En este artículo vuelve a repetir las mismas palabras dichas en *La Gaceta Literaria* sobre la poesía chilena en general y la de Neruda en particular:

> Los poetas de Chile son quizá los más extremistas en la forma. Prolongan hasta sus últimas consecuencias la sintaxis disociadora del dadaísmo. Se pierden en el dédalo de las palabras sin dogal y de las imágenes remotas. Descomponen, desintegran, pero no llegan a encontrar todavía la nueva ley armonizadora. Buena prueba de esta corriente la tenemos en los versos de Pablo Neruda, que, a partir de su libro *Tentativa del hombre infinito*, se intrinca, delante de los demás, en este voluntario laberinto ariádnico (1927-B, 271).

Cuando a comienzos de 1930 Alberti reciba, por medio de Alfredo Cóndon, el manuscrito de *Residencia en la tierra*, enviado por Neruda desde Ceilán, intentará por todos los medios que se publique en España. Alberti se lo propondrá a los editores amigos: fracaso. Hará entonces un nuevo intento, esta vez en la *Revista de Occidente*, enviando el manuscrito para su publicación por medio de Pedro Salinas, ya que desde la conferencia que había dado en el Liceo Femenino de Madrid, Alberti tenía cerradas las puertas de dicha revista[4]. "Salinas también fracasó, logrando solamente,

[3] Sobre la antología titulada *Indice de la poesía americana*, con prólogos de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, recopilada por el propio Hidalgo y publicada en Buenos Aires, 1926.

[4] La conferencia en el Liceo Femenino, que terminó en un gran escándalo, conmocionó al ambiente literario de Madrid, siendo comentada por mucho tiempo. Ante un público muy respetable, entre el que se encontraban las esposas de distinguidos intelectuales, como la esposa de Ortega y Gasset, se presentó Alberti, al estilo Charlie Chaplin, vestido con una levita desproporcionadamente grande, unos pantalones muy cortos y un sombrero de copa muy pequeño que no le cabía en la cabeza. Empieza la conferencia (con cierta conmoción por parte del público, que no entiende a qué se debe aquella aparición) con la lectura del título: "Palomita y

menos mal —exclama Alberti—, que la revista publicase varios poemas" (300). Tres, exactamente. Y con la marca del editor que incluye los signos iniciales de exclamación e interrogación que Neruda hacía años había eliminado. En la *Revista de Occidente*, "muy científica", deberían sonar todavía los ecos, no muy lejanos, de las palabras de Torre: "laberinto ariádnico", "sintaxis disociadora", "descomposición", "desintegración", "dédalos de las palabras", "extremismos de forma"...

Pero el primer encuentro de Neruda con el ambiente literario de Madrid tuvo también su anverso. Pérez Ferrero lo expresa así: "Un día de julio Pablo Neruda llega a Madrid y visita el periódico literario de los escritores nuevos, *La Gaceta Literaria*. La visita es rápida y encuentra en la redacción a pocos de sus redactores (...). Sin embargo, a alguno de sus redactores —se refiere a él mismo— que no ha estado presente le ha conmovido *El habitante y su esperanza*, y en octubre, cuando ya está lejos el poeta, publica sobre el libro un artículo entusiasta" *(Pérez Ferrero*, 1936, 41-42).

Cinco días antes, exactamente el 25 de septiembre de 1927, en el diario *El Sol*, Salazar Chapela había elogiado la misma obra, y un poco después, en *La Gaceta Literaria* —diciembre 1927—Alfredo Cóndon hizo una favorable reseña de *Anillos*. "Son las tres primeras voces —continúa Pérez Ferrero— que se alzan aquí en alabanza de la obra del incipiente viajero".

Pérez Ferrero se guarda muy bien en señalar el artículo de Guillermo de Torre (conociéndolo, sin lugar a dudas, ya que también éste era redactor de *La Gaceta Literaria)* entre una de las primeras voces que se "alzan en alabanza".

Si revisamos los dos artículos mencionados por Pérez Ferrero sobre *El habitante y su esperanza*, el de Salazar Chapela y el suyo propio (más ecuánime y positivo, con menos "reservas" que el de Salazar Chapela), vemos que los dos resaltan las características con las que el propio Neruda se había definido en el prólogo a *El habitante y su esperanza:* "dramático" y "romántico". Basándose en esto, Pérez Ferrero crea una acertada imagen para explicar la poesía de Neruda. Define el siglo XIX como el viejo león del romanticismo que "tira un peligroso golpe a Neruda, que lo burla (...) escudán-

galápago (no más artríticos)" (artríticos era una palabra usada por algunos miembros del 27 para expresar todo lo que para ellos estaba pasado de moda). Sigue con la recitación (dirigiéndose a una palomita que había traído en una jaula) de unos poemas compuestos para la ocasión con el nombre de "iloteces poéticas", y, ante la sorpresa del público, que parte de él había empezado a aplaudir y parte a silbar frenéticamente, suelta una gran rata que tenía metida en una caja. Pero todo terminó cuando Alberti, nada más y nada menos, y esto fue lo que causó más alboroto, lanzó unos insultos contra algunos intelectuales, entre los que nombra a Ortega y Gasset. El enfrentamiento con las ideas elitistas de la *Revista de Occidente* lo compartirá también Neruda con los miembros del 27. En una carta de Neruda, fechada el 19 de septiembre de 1934, dirigida a "la Rubia" (Sara Tornú) y publicada recientemente por Juan Loveluck, Neruda deforma, "con picardía", según palabras de Loveluck, el nombre de la revista de Ortega: *"La Revista de Occipucio*, que es muy científica", la llama. Pero ya anteriormente, en una carta dirigida a Eandi desde Java en septiembre de 1931, había dirigido Neruda duras críticas contra Ortega (ver *Loveluck*, 421).

dose con el biombo de las nuevas imágenes". "Sin embargo —sigue Pérez Ferrero—, el poeta se queja como si hubiese salido malparado. No siente alegría del triunfo (...). Pero su quejido es otro, sin el llanto fácil de las bisabuelas. Su quejido es otro. Tiene nobleza de grito desnudo" (1927).

Salazar Chapela, en cambio, aunque destacando las cualidades indiscutibles de la poesía de Neruda ("genuino poeta", "frondoso, exhuberante, de acusada y originalísima personalidad"), señala el peligro que corre la poesía de Neruda debido a la posible "supervivencia (...) del siglo XIX". Contra ese peligro Salazar Chapela opone la necesidad en el tiempo actual del "pudor, por decoro, por buen gusto, humor y sonrisas, bajo una finísima capa de hielo[5]. Ahora no tragamos el suspiro —afirma Salazar Chapela—. Hacemos bien. Ahora hemos llegado al otro lado del dramatismo desbocado de Neruda". Es debido a esto que el artículo[6] termina en un tono marcadamente paternalista: "Ciertamente, no hay que quejarse tanto, compañero Neruda. La imagen que todo lo puede, que todo lo justifica, que todo lo salva, no nos absuelve, empero, del impudor del lamento".

Hay en las palabras de Salazar Chapela afirmaciones de las estéticas al uso en esos años. Por un lado, la precisión, la palabra exacta, el no desbordamiento de las imágenes que proponía la "poesía pura". Por el otro, las sonrisas, la ironía, el arte como juego de elegidos, como ya en 1925 había propuesto Ortega y, en ese mismo año de 1927, Fernando Vela, declarándose *apasionadamente*, en su artículo "El arte al cubo", en contra de la sensibilidad de la "masa", del "vulgo", y a favor de la ironía "selecta", más exactamente, de la ironía de la ironía de la ironía, de ahí el título de su artículo.

Sonrisas, hielo, ironía, todo antes que la comezón de la pasión, de lo que pudiese arrastrar reminiscencias del "dramatismo desbocado" del romanticismo. Era el momento en que el artista había puesto en duda su propio sentimiento, buscando una objetividad que pensaba ya no le podía dar el corazón, sino el intelecto. Unicamente una voz solitaria, dejándose escuchar muy levemente entre las ruidosas "programáticas" de la vanguardia, apuntaba que "El intelecto no ha cantado nunca". Machado, que también buscaba afanosamente la objetividad, comprendía que el frío intelecto no era la salida para la objetividad de la lírica, pero tampoco, naturalmente, el subjetivismo romántico del siglo XIX. De este dilema nacerá su *Juan de Mairena*. Aunque la puerta que abría el intelecto no era la acertada, sí supuso el preámbulo hacia la nueva objetividad, que no se alcanzaría hasta que ésta perdiera su frialdad al calor del "nuevo romanticismo", consigna en unos años

[5] ¿No serán, acaso, los "galopes" del futuro *Caballo verde:* "quien huye del mal gusto cae en el hielo", una respuesta a esa concepción de la poesía?

[6] Elogioso a medias: "Mucho podríamos decir, pues, en contra de la actitud de Neruda. Mucho también en su favor", Salazar Chapela todavía parece escuchar el llanto de las "bisabuelas" en la poesía de Neruda.

de la poesía comprometida, y presentido ya por Neruda en 1926. Adelantándose a su tiempo, en una entrevista con Silva Castro publicada ese mismo año, ya se quejaba Neruda de "esta moda estúpida" del arte como diversión: "Ahora, a algunos (...) les ha dado por fingir que escriben por pura diversión, y que no les cuesta escribir. Por eso, como una reacción contra esta moda estúpida, escribí mi prólogo de *El habitante y su esperanza" (Silva Castro,* 1926). Este mismo prólogo le había servido a Huidobro para propagar entre su círculo literario de amistades en París y en Madrid la figura de un Neruda "perdidamente romántico"[7].

Es debido a esto que, en ese año de 1927, de contención del sentimiento en favor del pudor y la ironía, de señorío de la poesía pura y su palabra exacta, de la concepción del arte como juego[8], muy disonantes debieron sonar en los oídos del ambiente literario de Madrid el necesario dramatismo y romanticismo que en la poesía y en la vida proponía Neruda. El tiempo, como ya se sabe, le dará la razón a Neruda. Para ello, como dijo en sus declaraciones a Cardona Peña, tendría "que esperar a una nueva generación (...), la generación de Lorca y Alberti, que no era conocida aún" *(Cardona,* 30).

Habría que matizar estas palabras. La generación de Lorca y Alberti sí era ya bastante conocida. Y quién sabe, si se hubieran dado entonces las circunstacias necesarias para producirse el encuentro entre ellos, a lo mejor hubiese encontrado Neruda en los miembros del 27 cierta "impermeabilidad" parecida (y digo parecida) a la que Neruda achacó a Guillermo de Torre. Las preocupaciones e inquietudes que en 1934 compartirán los miembros del 27 con Neruda no eran las mismas en aquel año "variado, fecundo, feliz, divertido, contradictorio" de 1927, como lo describe Alberti en su *Arboleda perdida.* Pero sobre todo contradictorio.

A lo que había que esperar, más que a una nueva generación que ya había producido y publicado varias de sus importantes obras, era a un nuevo momento histórico: la segunda República, que, según palabras posteriores del propio Neruda, "había hecho desaparecer a los escarabajos de la monarquía y traía consigo (...) una nueva conciencia" *(Cardona,* 31).

[7] En su polémica "Carta a un escritor chileno interesado por la *Oda a Juan Tarrea,* de Pablo Neruda", dice Larrea: "A mediados de 1926, estando a punto de publicar el número 2 de la "casi" revista *Favorables-París-Poema,* que hice en París en compañía de César Vallejo, cayó en mis manos por causalidad *Tentativa del hombre infinito.* Nunca había oído el nombre de su autor. Me bastaron diez versos leídos al azar para percatarme de que expresábase allí una imaginación verbal y gravitada. Desoyendo los consejos de mi muy amigo Vicente Huidobro, para quien, no sin razón, Neruda era un romántico perdido, decidí, en cuanto supe su juventud, publicar el trozo de ese libro que dice: "admitiendo el cielo profundamente mirando el cielo estoy pensando"... Por Neruda mismo me enteré, bastantes años más tarde, de que éste fue el primer texto suyo publicado en Europa" *(Larrea,* 104).

[8] "La literatura es ocio, fantasía, inutilidad (...), la literatura es deporte, juego, prestidigitación, magia", se podía leer en ese año en *La Gaceta Literaria.* Las palabras provienen de César Arconada. Respuesta de éste a la encuesta hecha por dicha revista sobre las relaciones entre política y literatura (cito por *Mainer,* 262-263).

El germen ideológico de la "nueva conciencia", significativamente, se encontraba también en ese contradictorio año de 1927, en el que en torno a la revista *Postguerra,* por ejemplo, se agrupó la que Víctor Fuentes ha denominado la "otra" generación del 27: Arderíus, Balbontín, Díaz Fernández, Graco Marsa, Maroto, Rejano, Roces y otros que "orientando su trabajo en la línea de los tres principios de acción postulados por Barbusse (...), denuncian el carácter reaccionario, política y socialmente, de la poesía pura" (52, 152)[9].

Prados y Alberti son los primeros representantes de la generación del 27 en adentrarse en la "nueva conciencia". Refiriéndose a estos años en la vida de Prados, Blanco Aguinaga señala 1929 como el año en que Prados rompe con su sueño y su generación: Después de un retiro de la sociedad queriendo encontrar en la religión, sin conseguirlo, la idea que ordene su mundo, vuelve su mirada hacia el hombre, comenzando entonces una incesante actividad: creación del Sindicato de Artes Gráficas de Málaga, cursillos de marxismo, primeros poemas políticos... Ya no es liberar el alma o liberar la "imagen" su preocupación, sino la libertad y la dignidad del hombre. "Por estas fechas (1929-1931) —continúa unas líneas más abajo— Neruda y Vallejo, cada uno a su manera, están recorriendo el mismo camino. Entre los españoles de la generación de Prados, lo mismo empieza a hacer Alberti" (XXXVIII-XXXIX).

Por eso tampoco es de extrañar que cuando, a comienzos de 1930, Alberti recibe de manos de Alfredo Cóndon el manuscrito de *Residencia en la tierra,* acababa de escribir (1º de enero de 1930) su "Elegía cívica", que se viene considerando como uno de los primeros ejemplos de la "nueva conciencia". Con dicha elegía Alberti no sólo abre un nuevo camino a su poesía, sino a una nueva década en la que se pondrán en cuestionamiento muchos de los postulados aceptados hasta entonces como eternos e inmanentes al arte.

Cuando en mayo de 1934 llegue de nuevo Neruda a España, quedando afirmada su amistad con los poetas españoles (no sólo con los del 27, sino con poetas más jóvenes como Miguel Hernández, Serrano Plaja, etc., que formaban parte del florecimiento científico, artístico y literario de los años de la segunda República), ya no encontrará las críticas "comprensivas" y los consejos paternalistas de aquel año, ya lejano y contradictorio, de 1927, sino un campo abonado donde cultivar su semilla dramática y romántica, y en cuyo fruto confesará Neruda haber encontrado también, en la doble función de emisor-receptor, la necesaria contención a su "romanticismo americano" *(Neruda,* 1939, 38) y la necesaria maduración política, que de un "radicalismo de izquierda

[9] Los tres principios de acción eran: "1) aproximar a los trabajadores manuales y a los intelectuales; 2) luchar contra la propaganda reaccionaria y arcaica de la ideología y la cultura burguesa; 3) abrir paso y ayudar a la eclosión de un arte colectivo", "Manifiesto a los intelectuales", 1927, *Postguerra (Fuentes,* 52).

anarcoizante"[10] le llevará, desde el comienzo de la guerra civil, a un marxismo militante.

OBRAS CITADAS

Aguirre, Margarita. *Las vidas de Pablo Neruda.* Buenos Aires, Editorial Grijalbo, 1973.

Alberti, Rafael. *La arboleda perdida.* Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1959.

Blanco Aguinaga, Carlos, "Prólogo" a *Poesías Completas de Emilio Prado.* México, Aguilar, 1975.

Cardona Peña, Alfredo. *Pablo Neruda y otros ensayos.* México, Ediciones de Andrea, 1955.

Fuentes, Víctor. *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936).* Ediciones de la Torre, 1980.

Larrea, Juan. "Carta a un escritor chileno interesado por la 'Oda a Juan Tarrea', de Pablo Neruda", en *Del surrealismo a Machupicchu.* México, Joaquín Mortiz, 1967.

Loveluck, Juan. "Una carta desconocida de Pablo Neruda", en *Hispania 66* (sep. 1983), 420-422.

Mainer, José Carlos. *La edad de plata.* Barcelona, Ediciones Asenet, 1975.

Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido.* Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1980.

— "España no ha muerto", en *Neruda entre nosotros.* Montevideo, Ediciones AIAPE, 1939.

Pérez Ferrero, Miguel. "Dos poetas españoles en América y un americano en España", en *Tierra firme.* Madrid, 1 (1936), 23-45.

— "El habitante y su libro", en *La Gaceta Literaria,* Madrid (oct. 1, 1927), 4-5.

Salazar Chapela, E. "Pablo Neruda: *El habitante y su esperanza*", en *El Sol.* Madrid (sep. 25, 1927).

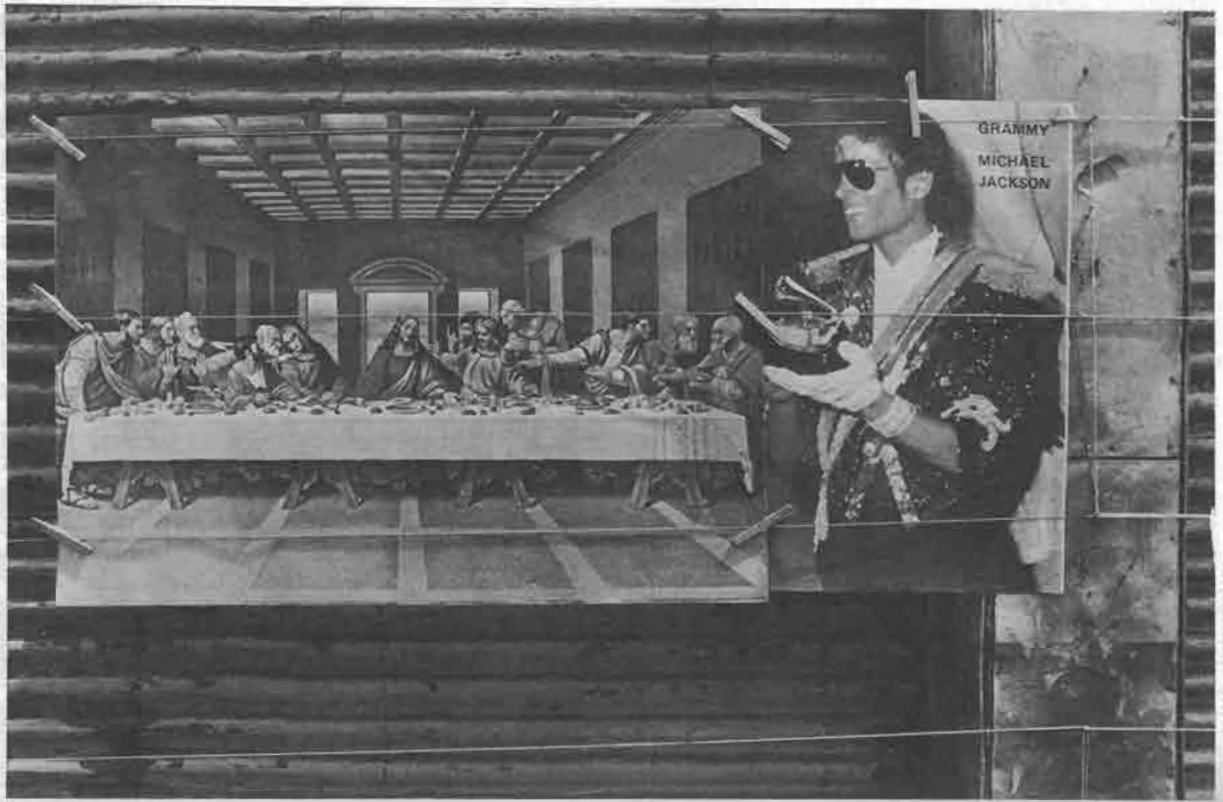
Silva Castro, Raúl. "Una hora de charla con Pablo Neruda", en *El Mercurio.* Santiago de Chile (oct. 10, 1926).

De Torre, Guillermo. "Esquema panorámico de la nueva poesía chilena", en *La Gaceta Literaria.* Madrid (oct. 1, 1927A).

— "Indice de la nueva poesía americana", en *Revista de Occidente.* Madrid, 44 (1927B), 269-273.

— "Carta abierta a Pablo Neruda", en *Cuadernos Americanos.* México (mayo-junio 1951), 277-282.

[10] Declaraciones de Serrano Plaja recogidas por Víctor Fuentes. Serrano Plaja comenta que cuando Neruda "llegó a España con unas ideas políticas de un radicalismo de izquierda anarcoizante" él, que ya llevaba varios años "de estudio del marxismo (iniciados, con César Vallejo de maestro, en el invierno del 30 en las tabernas del Madrid galdosiano)", ejerció cierta "influencia política sobre el gran poeta chileno" *(Fuentes,* 159). Neruda ha reconocido la misma influencia de Alberti, con quien (¡y otros muchos!) mantuvo muchas conversaciones sobre poesía y política en las numerosas tertulias del Madrid de los 30.


GRAMMY
MICHAEL
JACKSON

Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile

BERNARDO SUBERCASEAUX

Estas notas constituyen un primer intento por indagar el modo en que afectó a la lectura de textos literarios la ruptura histórica de 1973 y la década de autoritarismo a que ésta abrió paso.

Por tratarse de una temática y de un ángulo que en Chile no han sido abordados, se parte explicitando los supuestos teóricos que permiten considerar a la lectura como una instancia que desempeña un rol activo en la conformación de sentidos y que está sujeta a cambios. Posteriormente, desde la hipótesis de una transformación sustancial en la recepción, se examinan algunas variaciones en la lectura de Neruda, y en la lectura que promueven los críticos en tanto intérpretes o mediadores profesionales. Finalmente, a propósito de una encuesta que en 1983 determinó los 15 libros de la década, se reflexiona brevemente sobre las transformaciones en el *establishment* literario y en el público lector.

1. La lectura como actividad

Con respecto a los textos literarios conviene distinguir dos tipos de relaciones con el lector: por una parte está la relación que se configura a partir del propio texto, el que siguiendo variadas estrategias (modos verbales, tipo de narrador, formas de apelación, disposición

Bernardo Subercaseaux es profesor de literatura, e investigador y crítico literario. Dirige el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, CENECA. Vive en Santiago.

narrativa, etc.) perfila un lector implícito. Las particularidades fijadas en el lenguaje constituyen entonces las condiciones de producción de esta relación; desde allí se inducen los códigos que van a configurar un lector apelado e imaginario. Se trata por lo tanto de la imagen del lector tal como está representada en el texto.

Una segunda relación —que es la que nos interesa— es la que emerge a partir del lector, o más bien "en" y "por" el proceso de lectura[1]. Desde esta perspectiva la lectura implica una construcción mental de propiedades significativas, las que el lector atribuiría de manera intersubjetiva al texto. De ello se desprende que el proceso literario no se agota en las propiedades objetivas del lenguaje escrito y que el texto no formula por sí mismo todo su sentido. A través de la interacción texto-lector, y sobre la base del texto primario surge un objeto estético construido o metatexto. Las características de este metatexto estarán en directa relación con los códigos culturales del receptor y con las variaciones que se den en este plano.

Si aceptamos que la significación emerge en el punto en que se produce la lectura, tenemos que convenir que las propiedades objetivas del texto constituyen una instancia abierta y que como tal se complementan con las formas subjetivas de conciencia que los individuos o que los miembros de una determinada colectividad tienen en común en su respuesta a ese texto. Cuando una misma obra se recibe en dos contextos diferentes (con otro estado de lengua, otro gusto literario, una estructura social distinta, nuevos valores y sentidos de vida) se da el caso que cualidades no percibidas antes como estéticamente significativas llegan a serlo, y otras que antes lo eran pierden relieve. La mutabilidad del objeto estético estaría así vinculada no a cambios en el texto (que permanece fijo), sino a transformaciones en el proceso de lectura, y en el rol que desempeña esta *actividad en cuanto conformadora de sentidos.*

Aun cuando el rol activo de la lectura opera con respecto a todo tipo de textos (históricos, periodísticos, etc.), dicho rol es especialmente activo en relación a los textos literarios. La obra literaria es una construcción de mundo esquemática, en la medida que objetos, personajes, acciones y la representación de su objetividad están puestos en el texto de manera incompleta. Las representaciones lingüístico-literarias son en este sentido considerablemente más ambiguas que las visuales. El lenguaje escrito —a diferencia de la percepción que se da de modo global y al instante— está inserto en un transcurso temporal que le confiere una permanente parcialidad.

En toda obra hay ciertas determinaciones que están representadas (por ejemplo, sabemos que Don Quijote es largo, flaco, etc.) y otras que no lo están, y que operan por lo tanto como indeterminaciones que el lector debe completar (¿es un loco, un sabio, un santo?). Es propio del texto literario la exigencia de un lector que actualice o

[1] En lo que respecta a teoría de la recepción seguimos básicamente a Wolfgang Iser, A. Kibedi Varga, Teun A. Van Dijk, D. W. Fokkema, Hortst Steinmetz y Jacques Leenhardt.

complete la obra. La participación del lector actualizaría no sólo direcciones de sentido ya previstas en el texto, sino también otras que no lo están. Nuevas lecturas alterarían además la ponderación de elementos significantes. Partiendo entonces de algunos rasgos inherentes a los propios textos literarios se puede hacer dos afirmaciones:

— que el texto no es una entidad significante siempre idéntica a sí misma;
— que la lectura, lejos de ser pasiva, es un elemento constitutivo del texto.

Así como en relación a la historia se ha sostenido la tesis del carácter provisional del conocimiento histórico ("nuestro conocimiento del pasado está limitado significativamente por nuestra ignorancia del futuro", escribe el filósofo analítico A. C. Danto), así también es posible sostener que nuestro conocimiento de la expresión literaria pretérita está limitado significativamente por nuestra ignorancia de las lecturas y metatextos que se puedan generar en el futuro. Esta perspectiva, aun cuando relativiza el estudio literario, tiende también a historizarlo en la medida que rompe con la concepción de que el objeto estético es una entidad ahistórica constante a la que correspondería un investigador también constante y ahistórico.

Ahora bien, entendiendo la lectura como una construcción mental que cumple un rol *activo* en la conformación de sentidos, queda pendiente el problema de cómo desempeña ese rol, cuáles son los factores que inciden en él y cómo pueden explicarse sus transformaciones. De partida hay que señalar que se trata de un proceso muy complejo, que la lectura es afectada —como veremos— por diversas variables, y que la investigación sobre cada una de ellas o es inexistente o está todavía en estado larvario. Puede decirse, en consecuencia, que el conocimiento objetivo del público lector y de los tipos de lectura de una sociedad determinada sigue siendo un enigma. Y no es extraño que ello sea así, puesto que el conocimiento de los lectores de una sociedad concreta implica nada menos que un diagnóstico del estado de conciencia de esa sociedad.

La interacción texto-lector pone en juego un código cultural en el que están imbricados aspectos biográficos, aspectos propiamente literarios y aspectos colectivos o histórico-sociales. Cada una de estas instancias perfila un contexto que incide en la configuración de sentidos. El contexto biográfico individual explica, por ejemplo, las diferencias que se dan entre el horizonte de expectativas de un lector adolescente, de un lector adulto y de un lector niño. Explica también las diferencias entre las lecturas de un crítico —intérprete o mediador profesional— y las de un "lector ingenuo". Este contexto pone entonces en juego la voluntad, el deseo, la situación concreta, el principio de identidad de cada individuo y la esfera de lo privado.

La lectura pone también en tensión el conocimiento previo del universo literario o referencial del texto, y los códigos de lectura heredados de la tradición literaria. En este sentido todo texto leído con anterioridad forma parte de la experiencia de lectura de un nuevo

texto. La lectura, en la medida en que está inserta en las dinámicas culturales, pone por último en juego el contexto histórico-social. Al macrocontexto hay que vincular las preconcepciones históricas y culturales que preparan el camino para la lectura de una obra en determinada dirección. En este nivel inciden aspectos como la interacción individuo-estado, las restricciones institucionales, los sentidos sociales colectivos y en general la esfera de lo público[2].

Estos 3 contextos se interrelacionan y conforman las *condiciones de producción* en que se genera la lectura. Empíricamente sabemos poco acerca del modo como estos contextos se articulan entre sí y afectan a la recepción. Como hipótesis de trabajo podemos sin embargo sostener que en condiciones de continuidad histórica se da una imbricación fluida, y en situaciones límites, de ruptura histórica, se produce en cambio una relación unilateral, un desequilibrio en que el contexto macrosocial pasa a superponerse a los otros y a tener un peso decisivo en la recepción.

Esta hipótesis postula una correspondencia entre la ruptura histórica y un cambio radical en las condiciones de producción de la lectura. Postula también que el punto máximo de desequilibrio se sitúa en los años inmediatos a la ruptura, y que luego se da un proceso paulatino en que el modelo de imbricación fluida se va (no sin ciertas cicatrices) recomponiendo. Se trata de una hipótesis que podría ser funcional para el estudio de la recepción literaria en la España posterior a la Guerra Civil, o en Mozambique a partir de su Independencia o en Uruguay después del Golpe Militar. Dicha hipótesis conlleva además una comprensión de la cultura nacional como producto histórico de nexos y hegemonías socio-políticas, como instancia sujeta a una dinámica de inclusiones y exclusiones sociales. Ello estaría implicando que en cada una de estas rupturas se producirían cambios culturales drásticos, transformaciones que van a incidir también —como veremos en el caso de Chile— en el proceso de recepción y en los códigos de lectura.

2. Ruptura histórica y lectura de Neruda

Como lo han señalado diversos analistas de la situación chilena, el régimen militar expresa desde sus inicios un proyecto social que se perfila con características diferenciales respecto a lo que había sido la evolución política del país hasta 1973. El propio discurso autoritario se plantea como un proyecto de ruptura con el desarrollo político, social y cultural alcanzado por la sociedad chilena en sus últimos 40 años.

La ideología de ruptura alimentada por un mesianismo *restaurador* —cuyo modelo es la república portaliana "en forma" [3]— ha sido con

[2] La distinción entre lo privado y lo público remite a la diferencia entre lo particular y lo compartido; entre la vida cotidiana, íntima o familiar y la esfera de la socialidad política y ciudadana.

[3] Véase el respecto B. Subercaseaux "Diego Portales y la Junta Militar Chilena: singularidad histórica e interpretación retórica", *Araucaria de Chile*. Nº 2 (1978). Madrid.

algunos matices el eje del discurso y de la acción de gobierno en estos últimos diez años. En la esfera de este eje es posible distinguir tres etapas: un primer momento de *negación* entre 1973 y 1977, un segundo momento de *fundación* entre 1977 y 1981 y un tercer momento, a partir de 1982, de *crisis* e intentos de *readecuación*[4]. Desde una hipótesis de transformación sustancial en la recepción, estas etapas han significado variaciones en el clima ideológico-cultural y en los códigos o preconcepciones de los receptores, variaciones que pretendemos tipificar en relación a la lectura de Neruda.

a) La primera etapa (1973-77) se caracteriza por un autoritarismo eminentemente reactivo ante la cultura política del pasado y respecto a los sectores sociales que la alimentaron.

Sin que se perfile todavía un proyecto futuro, el énfasis de *negación* se manifiesta excluyendo y desarticulando los espacios sociales previos, sean éstos institucionales, políticos, comunicacionales o artísticos. El régimen militar transforma el papel del Estado, otorgándole una extensa función de supervigilancia en el campo cultural. Un espectro importante de libros —concebidos como vehículos de ideas disociadoras y como receptáculo de una memoria histórica que se quería borrar— será afectado muy concretamente por esta nueva función. Mediante la vía represiva, en allanamientos, se requisan, confiscan o queman cientos de ejemplares, rotulándolos de "literatura subversiva", mecanismos que son publicitados con fines de amedrentamiento. Recordando este clima, el ex Rector de la Universidad de Concepción y ex Ministro de Educación, doctor Edgardo Enríquez, señala —en una entrevista reciente— que su biblioteca personal "hubo que enterrarla y allá en Concepción está todavía"; "más de una vez he pensado" dice "que así como en la Segunda Guerra Mundial la gente enterraba joyas o dinero, nosotros en Chile tuvimos que esconder o quemar libros"[5].

La marginación y el estrechamiento del universo ideológico-cultural son también reforzados por la vía político-administrativa. Desde el punto de vista jurídico el Estado de Emergencia permite que en las distintas regiones del país las Jefaturas de Zonas tengan la potestad de autorizar o no los nuevos títulos, censura preventiva que durante la primera etapa se ejerce tanto sobre la producción nacional como sobre la importada. Gran parte de las editoriales y librerías son controladas, debiendo autocensurarse y clasificar su existencia de libros en tres categorías: vendibles, reservados (en bodega) y destruibles. Quimantú, la editorial estatal, que había hecho innovaciones importantes en la edición y distribución de libros[6], es allanada a los pocos días del 11 de septiembre como si se

[4] Véase con respecto a estas etapas artículos de M. A. Garretón y otros, "Chile 1973-198?" *Revista Mexicana de Sociología*, 2, abril-junio, 1982.

[5] *Araucaria*, 24, Madrid, 1983.

[6] Entre agosto de 1971 y agosto de 1973 Quimantú editó en sólo dos de sus colecciones ("Minilibros" y "Quimantú para todos") la cantidad de 5.700.000 ejemplares iniciando una distribución masiva inédita en el país (kioskos, centros laborales, librerías, etc.). Estas colecciones incluían autores destacados de la literatura

hubiese tratado de un polvorín. Este clima de inquisición cultural afectó especialmente a la obra de autores identificados de una u otra forma con el gobierno depuesto. Entre los extranjeros, escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Ernesto Cardenal, y entre los chilenos, Carlos Droguett, Hernán Valdés, Poli Délano, Guillermo Atías, Antonio Skármeta, Armando Casígoli, Fernando Alegría, Patricio Manns, Armando Uribe y sobre todo Pablo Neruda (quien había recibido el Premio Nobel cuando era Embajador del régimen de Unidad Popular).

En cuanto a Neruda, su muerte, aunque no fue causada directamente por los acontecimientos de septiembre, fue sí acelerada por ellos. En circunstancias hasta el día de hoy no esclarecidas su casa de Santiago fue saqueada, y la de Isla Negra —que estaba a nombre del Partido Comunista— confiscada. Su entierro careció de las mínimas garantías, como también los homenajes que se le rindieron en años posteriores. Con respecto a su obra, durante la primera etapa parte importante de ella dejó de estudiarse y de circular. No se permitió el ingreso al país de *Confieso que he vivido*, memorias que habían sido editadas poco después del golpe en España. Y en 1977, cuando empezaron a circular en Chile, *El Mercurio* y otros periódicos promovieron versiones según las cuales ellas habían sido adulteradas. Como parte de esa campaña el mismo matutino publicó un artículo con el nombre de una obra de Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*. Las connotaciones valóricas hacia la obra de Neruda que implicaba este clima de amedrentamiento adquirieron —en medios comunicativos férreamente controlados— el rango de *opinión pública*.

Podríamos abundar en ejemplos de restricciones y de control por parte del Estado y de los aparatos ideológicos adscritos al régimen (Televisión Nacional, etc.). Lo que importa, sin embargo, es remarcar que el estrechamiento del ámbito cultural se dio con particular énfasis en la etapa de *negación* y en los años inmediatos al golpe, y que ello trajo consigo un cambio en los códigos de recepción y en las condiciones en que se genera y se produce la lectura. En el caso de Neruda esto se traduce en una serie de presuposiciones que preparan el camino para la lectura de su obra en términos de *poesía subrepticia*. Son presuposiciones que circulan en los procesos educativos, comunicativos y de opinión pública y que se hacen de este modo carne en la conciencia social. La cultura del miedo convierte a Neruda en un autor casi clandestino, en un poeta de catacumbas, en que debido a un cierto clima y entorno el lector toma conciencia de que está accediendo a lo prohibido. Esta conciencia de lo prohibido genera en los receptores un horizonte de expectativas ideológico-literarias, un vacío de significación que tiene que ser llenado, presuposiciones que en definitiva tienden a reafirmar en la lectura un *ethos político* en desmedro de otras dimensiones de la obra.

universal, entre ellos Horacio Quiroga, Jack London, Julio Verne, E. Hemingway, D. H. Lawrence, O. Henry, T. Mann, E. Allan Poe, M. Sholojov, Bocaccio, N. Gogol, F. García Lorca, N. Guillén, etc.

La desarticulación de la cultura política y la despolitización de la esfera pública predisponen a los lectores a una *estética del guiño*, a una sensibilidad *sobreexcitada* en relación a aquellos aspectos de la obra de Neruda que en la privacidad de la lectura puedan compensar las voces o mediaciones excluidas de la sociedad. Al hablar de estas prefiguraciones y de estos mecanismos de compensación, postulamos que ellos constituyen —en el contexto de la ruptura histórica— formas de conciencia que son compartidas por una amplia comunidad de lectores, y que se traducen en respuestas comunes a los textos del poeta.

Podría argumentarse que estas presuposiciones no son nuevas, que ellas existían antes de 1973 y que más bien obedecen a direcciones de sentido ya previstas en los textos de Neruda. Desde el punto de vista de su virtualidad significativa, hay que convenir, empero, que la obra Nerudiana —como todo texto literario— no es vocera de un solo sujeto social o de una sola ideología, sino que en ella coexisten y se articulan una pluralidad de discursos (el de su época, el de las corrientes literarias que lo influenciaron, el de sus referentes biográficos, el discurso "americanista", etc.). "Mi oficio —escribió el poeta en sus *Memorias*— fue la plenitud del alma". En tanto discurso polifónico, su obra no puede entonces reducirse a su práctica política, puesto que si así se hiciera se estaría recortando severamente su virtualidad significativa. Hasta 1973 ninguna de las distintas dimensiones de su obra negaba a las otras. En un contexto de pluralismo cultural sucedía sí que algunas dimensiones se hacían más significativas para ciertos actores sociales y menos para otros. Había, por así decirlo, una competitividad de lecturas, enmarcada en una disputa por el espacio cultural, espacio que aun teniendo su especificidad no era por supuesto neutro. Durante la primera fase es esta disputa de sentidos la que se conculca, alterando así las condiciones en que se genera y produce la lectura.

Esta misma restricción incide en que los códigos de lectura de Neruda heredados de la tradición literaria no tengan —como solían tener— un espacio en la configuración de sentidos de su obra. Por ejemplo, las lecturas propuestas por críticos como Hernán Loyola, Emir Rodríguez Monegal y Jaime Concha, entre otros. Estas lecturas alimentaban antes una recepción de su poesía en tanto modos de autorreferencia, y cubrían desde la historia íntima del poeta hasta los actores sociales y culturales con que él se había identificado. Se trataba de propuestas que circulaban a través de la prensa, programas de televisión, prólogos y conferencias, y que afectaban por ende la recepción no sólo de los estudiosos o mediadores profesionales, sino también de los "lectores ingenuos". Luego de 1973 estas propuestas de lectura dejan de circular, el libro *Neruda*, por ejemplo, de Jaime Concha, que examina su poesía hasta 1936, y que recién había sido publicado por Editorial Universitaria, fue considerado un libro conflictivo y "picado" (reducido a tiras con guillotina). Pero aun en el caso de que estas propuestas hubieran podido circular, nuestra hipótesis es que ellas habrían sido coaptadas e interceptadas por las

presuposiciones colectivas vinculadas a las caracteristcas restrictivas que adquiere en el período la interacción individuo-Estado. Otro tanto puede afirmarse con respecto a la posibilidad de que la recepción hubiera sido afectada por el contexto biográfico: la lectura adolescente de Neruda tiende a perder su especificidad, siendo interferida por las mismas presuposiciones que afectaron a una lectura adulta. En este sentido puede sostenerse, entonces, que en una situación de ruptura histórica como la de 1973 se generó un desequilibrio en las condiciones de producción de la lectura, un desequilibrio en que el macro contexto social (la despolitización de la esfera pública y la politización compensatoria de la esfera privada) pasó a suponerse y a interferir las dimensiones cognoscitivas y afectivas vinculadas a los otros dos contextos.

b) La segunda etapa (1977-81) se caracteriza —dentro del eje de la ruptura— por un mesianismo *fundacional* en que la coherencia y objetivo del régimen se perfila nítidamente en torno a un modelo económico neo-liberal, modelo que resguardado por el autoritarismo está llamado a revertir las condiciones de un desarrollo histórico anterior y a crear las bases para un nuevo Chile. El modelo neo-liberal será durante esta etapa la piedra angular de un nuevo orden de sociedad, a través de un proceso en que se desestimulan las conductas asociativas, y se convierte en principio regulador de las relaciones sociales al mercado y a la integración del individuo a través del consumo. En este modelo se insertan también la noción de subsidiariedad del Estado, la tesis de la necesidad de su desmantelamiento, y una política arancelaria y financiera que inunda el país de baratijas y bienes importados, ocasionando una crisis de proporciones en la industria y en la agricultura nacional.

Las transformaciones institucionales, económicas y sociales que acarrea el modelo inciden también en nuevos desequilibrios en el universo ideológico-cultural. La educación y los bienes del espíritu se convierten en bienes transables, sujetos al dictamen del mercado. La publicidad crece en proporciones inusitadas, la televisión recibe recursos gigantescos y se transforma en un medio hegemónico, con la consiguiente inflación de la cultura de masas. Aumentan sin contrapeso las funciones recreativas y consumistas de la cultura en detrimento de la tradición de alta cultura y de las funciones significacional y formativa.

En este contexto se va configurando un país esquizofrénico, o más bien dos países. Un país de tarjetas de créditos, de caracoles o centros comerciales, de escuelas subvencionadas que con el objeto de atraer alumnos se bautizan con nombres como "The Chilean Eagles". Un Chile que se llena de vehículos japoneses desechables, y en el que la cultura del automóvil transforma el paisaje urbano, invadiendo los accesos de mayor flujo con moteles, prostitutas, puestos de papas fritas y un enjambre de cuidadores, limpiadores de vidrios, vendedores de Super 8 y mendigos o cesantes especializados en automóviles. Un Chile que tiene a Providencia y Panamtur como sus santuarios y al crédito como su oráculo, un país en que hasta la

compasión y la solidaridad se comercializan. Una realidad que encuentra su metáfora en las micas de colores transparentes que se vendían a lo largo de Chile, y que se colocaban sobre un televisor en blanco y negro para provocar la ilusión de que se estaba viendo televisión en colores. Frente a este país de vitrina dorada y culturalmente amnésico, persiste sin embargo otro, un país invisible, que no se exhibe pero que sin embargo existe y late en distintos ámbitos de la conciencia colectiva. Es el país subterráneo de una memoria histórica y de una cultura política que se niegan a ser borradas, el país del Canto Nuevo y otras expresiones artísticas de rasgos alternativos, el Chile de la cultura mesocrática que se mantuvo leal a un mundo periférico y desplazado, a una utopía de continuidad histórica que fue colocada entre paréntesis por el modelo.

La tensión entre el país visible y el invisible —dos ámbitos que paradójicamente se retroalimentan— constituye un entorno que se instala en los códigos de lectura y de valoración perceptiva. Con excepción de aquella literatura que es directa o indirectamente tributaria de la cultura de masas y de la TV, todo el resto se sitúa en uno de los polos de esta tensión. Por derecho propio la literatura forma parte de la trama de la memoria histórica, y porta por ende, independientemente de su contenido —en un mundo de tarjetas de crédito y tecnicolor— una postura ética, una objetivación del país latente e invisible. Si puede afirmarse esto en relación a los textos literarios en general, con mucha mayor razón todavía puede hacérselo respecto a Neruda. Los cambios que se dan entonces en esta segunda etapa, y la presencia en la conciencia social de la tensión entre los dos países, promueve una recepción de su obra en términos de *reafirmación de identidad,* una lectura que privilegia los elementos significativos de *ethos cultural,* elementos que funcionan como vasos comunicantes con el país invisible, con la memoria histórica y con una identidad colectiva que está siendo sometida al mercado y a los vaivenes del tráfico espiritual.

c) La tercera etapa, a partir de 1982, se caracteriza por el quiebre del modelo económico neo-liberal, por una situación de *crisis* sostenida del régimen y de *aceleración de las expectativas democráticas.* No se trata empero del simple fracaso de una política económica; el modelo neo-liberal fue mucho más que eso, fue el eje de un proyecto de refundación y transformación profunda de la sociedad. Fue —como señalábamos— la piedra angular de un nuevo orden social, en el que se postulaba que la libertad de mercado traería aparejada la libertad política. Puede sostenerse, entonces, que el modelo económico fue la columna vertebral del proyecto autoritario y que con su quiebre el régimen queda a las intemperie: sin coherencia ni objetivos claros. Al fracaso del modelo hay que vincular también el descrédito del autoritarismo como sistema político, y la revalorización de la democracia por sectores de derecha o izquierda que antes fueron escépticos a ella. En este contexto hay que entender —después de casi una década de silencio— la enorme movilización social de 1983, y las exigencias y expectativas de cambio

de régimen y de pronto regreso a un escenario democrático. Esta nueva situación va acompañada de una relativa apertura con respecto a las dimensiones excluyentes y coercitivas que primaron en las etapas anteriores. Se levanta la censura a los libros (1983), y ciertos temas y debates que previamente no circulaban empiezan a tener ahora presencia pública. Las condiciones en que se genera y produce la lectura cambian: *el horizonte de expectativas sociales y democráticas pasa a tener un peso decisivo en la configuración de sentidos.* Este horizonte constituye una forma de la conciencia social que es compartido por un número cada vez mayor de lectores, lo que en un ámbito que sigue siendo en lo fundamental autoritario —si bien con una recomposición paulatina del modelo de imbricación fluida— induce a construcciones mentales que preparan el camino para una lectura de las obras literarias en determinada dirección. La lectura de Neruda no se hará entonces como antes (con una mirada que prefigure la visión de los vencidos o que busque reafirmar la memoria colectiva), ahora más bien se leerá como *portadora de una utopía de futuro y de un proyecto histórico.*

Podemos decir, en síntesis, que durante este decenio, en lo que respecta a la recepción, estamos ante una situación de ruptura histórica en que los cambios más globales de la sociedad pasan a tener un peso preponderante en las configuraciones de sentido y en las variaciones de la lectura. En el caso de Neruda, en tres momentos distintos dentro de un mismo eje, sostenemos la hipótesis de cambios correlativos en los códigos culturales del receptor, de cambios que afectan las formas subjetivas de conciencia y que en definitiva van a condicionar ciertas lecturas comunes a sus textos. Distinguimos en consecuencia una primera lectura que reafirma el *ethos político de la obra,* una segunda que *reafirma el ethos de identidad cultural,* y una tercera que prefigura un *ethos portador de proyecto histórico.* Cada una de estas lecturas implica a su vez relevar a un Neruda distinto. La primera al poeta de voz pública cercenada, la segunda a un Neruda lírico de la identidad y la tercera a un poeta épico de rasgos profetizantes.

Estamos conscientes que a estos planteamientos pueden hacérseles algunas objeciones. Entre ellas, por lo menos tres: que Neruda no puede ser considerado un paradigma; que no cabe hablar de una comunidad homogénea de lectores, y que las afirmaciones hechas tienen una base empírica insuficiente. Vale la pena detenernos brevemente en cada una de ellas.

1. Neruda, efectivamente, fue un poeta límite en una situación límite y puede por lo tanto ser cuestionado como ejemplo para examinar las transformaciones de la recepción bajo el autoritarismo. Cabe argumentar, sin embargo, ante esta objeción, que los códigos de lectura que sobresalen en cada una de las etapas configuran orientaciones de sentido generales, que por lo tanto no emergen a propósito de la mirada que lee o de una obra específica, sino que más bien las preceden. De allí que tales presuposiciones afecten en distinto grado a todo el universo literario. El caso de Neruda permite

tipificarlas de mejor modo, pero ello no significa que no incidan en el resto, especialmente en la literatura chilena y latinoamericana.

Por otra parte los fenómenos más globales que hemos señalado, como el estrechamiento del espacio ideológico-cultural, las tensiones que se derivan del modelo económico y las expectativas de redemocratización, son fenómenos que afectan al sistema literario en su conjunto. Ello se percibe claramente si se examinan algunos rasgos de la crítica dentro de cada una de las etapas del período[7]. En noviembre de 1973 (tradicionalmente el mes más activo en el ambiente literario santiaguino) *El Mercurio* casi no comenta libros chilenos, sólo trae una denuncia al Concurso Casa de las Américas a propósito de premios a Poli Délano, Fernando Lamberg y Víctor Torres. Alone comenta en dos oportunidades el libro del periodista Ricardo Boizard, *El último día de Allende*, utilizándolo como pretexto para reafirmar su visión de la realidad: el pronunciamiento militar significa la salvación del caos, la recuperación del orden y del sentido común. Ignacio Valente comenta reiteradamente a Soljenitsin. Otro crítico comenta el libro del periodista Hernán Millas sobre el régimen de la Unidad Popular *Anatomía de un fracaso;* hay un artículo-diatriba sobre Gabriel García Márquez y un largo comentario, casi un panegírico, de los *Cuentos militares*, de Olegario Lazo. En suma, miradas de especialistas literarios que insistentemente portan instancias de persuasión ideológico-estéticas compatibles con una legitimación del golpe militar. Esta visión característica de la primera etapa se plasma con respecto a Neruda en el ensayo crítico *Biografía emotiva* (1975), de Efraín Szmulevicz, libro que sostiene la tesis de los dos Nerudas, del Neruda lobo y del Neruda cordero.

En noviembre de 1979 y de 1980, en pleno mesianismo financiero, y en circunstancias en que la lógica comercial debía compatibilizarse con la lógica autoritaria, se percibe en la sección literaria de *El Mercurio* un espacio crítico más variado, con abierto predominio, eso sí, del universo literario euro-norteamericano. Se puede apreciar también un afán deliberado por ofrecer lecturas neutras, desconnotadoras; por ejemplo, una crítica sobre el libro de cuentos *Los hombres crujen pero no lloran*, de Oscar López: lo que se omite en ella es tan evidente que la omisión es ya de por sí huella y síntoma de la orientación de lectura que tipificábamos para la segunda etapa.

En la tercera fase, en noviembre de 1983, en el ranking que hace *El Mercurio* de los libros más vendidos de la semana figura *La Casa de los espíritus*, de Isabel Allende, y hasta el propio Valente explicita una lectura de esa novela en que está presente su dimensión de utopía y de proyecto histórico. En cuanto a Neruda, Gastón Soublette publica un libro que se titula *Neruda, profeta de América*. Los críticos son intérpretes o mediadores profesionales, y como tal tienen una incidencia significativa en el gusto literario. Las obras que eligen para comentar son en este sentido ya de por sí sintomáticas: revelan características del clima y del *establishment* literario. A su vez los

[7] Véase al respecto B. Subercaseaux: *Transformaciones de la crítica literaria*. CENECA, Chile, 1982.

enfoques y el manejo que hacen los críticos del aparato verbal revelan las opiniones preconcebidas que manejan en cuanto exégetas y las direcciones de lecturas con las que están operando.

Hay que señalar además que las transformaciones en las condiciones de producción de la lectura a que nos hemos referido, y su correlato en la configuración de sentidos, fueron también interiorizados en la producción literaria propiamente tal, sobre todo en el género más activo durante la década: la poesía. Para referirse al modo en que la prefiguración de lecturas ha incidido en la joven poesía chilena, un crítico acuñó la fórmula:

$$PH = T + C \times L$$

(Poesía de Hoy = Texto más Contexto multiplicado por Lectura)[8].

Nicanor Parra, a su vez, en un poema reciente dice:

> *"Confío 100 % en el lector;*
> *estoy convencido de que hasta los civiles*
> *son capaces de leer entre líneas"*[9].

En esta perspectiva hay que situar también el planteamiento de Raúl Zurita de que la poesía de su generación es fundamentalmente una poesía de lo "no dicho"[10]. Se trata de la interiorización de un entorno, de la presencia de un lector cómplice y co-autor, de una lectura cargada con sentidos que apuntan al macro-contexto socio político, a los fenómenos de (auto) represión del lenguaje y a la ruptura histórica de 1973. Neruda es entonces sólo un ejemplo —tal vez el mejor— pero uno entre muchos otros que también permitirían mostrar las variaciones en la recepción durante el autoritarismo.

2. La segunda objeción se refiere al supuesto de lecturas comunes o, si se quiere, de una comunidad homogénea de lectores. ¿No habría que hablar más bien de una gran heterogeneidad y de una segmentación entre los lectores? Precisamente nuestra hipótesis es que la verdadera heterogeneidad de lecturas se posibilita en un espacio en que se dé una disputa de sentidos, un espacio democrático en que la imbricación de los distintos contextos que inciden en la recepción no esté funcionalizada por el peso unilateral de uno solo de esos contextos. Podría argumentarse que las lecturas que hemos tipificado en cada una de las etapas no son las únicas posibles... De acuerdo... *Canto General*, por ejemplo, pudo ser leído —en el contexto del fracaso de un proyecto político— como un poema altamente retórico; habría que agregar, sin embargo, que las condiciones de posibilidad de las diferentes lecturas dependen precisamente de su relación con la orientación general tipificada. Para decirlo mediante una metáfora: es posible que haya lugares (o lecturas) totalmente oscuros, otros sombreados, otros semiclaros y

[8] Floridor Pérez, "Juan Cameron, poeta del puerto", *Pluma y Pincel*, Santiago, 1984.

[9] Nicanor Parra, *Poesía política*, Santiago, 1983.

[10] Véase R. Zurita, *Literatura, lenguaje y sociedad*, CENECA, Santiago, 1983.

otros completamente iluminados, pero no son lugares heterogéneos en la medida en que su "ser oscuro", "sombreado", "claro" o "iluminado" dependerá en cada caso de su ubicación y relación con respecto a un mismo y único foco de luz.

3. La objeción que concierne a la insuficiencia de datos empíricos es, en el caso de estas notas, justa. A esta carencia se debe su carácter más bien especulativo y ensayístico, basadas en no pequeña medida en la introspección. Más que certezas fundadas nuestros argumentos son por lo tanto hipótesis de trabajo u orientaciones que requerirán en el futuro ser corroboradas, completadas o desechadas. El carácter de estas notas pone además en evidencia una realidad: que el estudio de la recepción literaria constituye un campo que está todavía por constituirse, no sólo en Chile, sino en casi toda América Latina.

3. Algunas reflexiones sobre el público lector

En mayo de 1983 todos los diarios de Santiago dieron a conocer con gran despliegue publicitario una lista de los *quince libros chilenos más importantes de la década.* La selección fue realizada por la Feria Chilena del Libro a través de una encuesta que —según sus organizadores— consideraba las preferencias del público y el impacto provocado por las obras en el momento de aparecer. Aunque el evento tuvo cierto carácter promocional[11], contribuyó sin embargo a generar una lista sintomática, una lista que nos permitirá reflexionar sobre el público lector y sobre los mecanismos de canonización literaria.

Pablo Neruda. *Confieso que he vivido* (1977)
Fernando Dahse. *Mapa de la extrema riqueza* (1979)
Augusto Pinochet. *El día decisivo* (1979)
Gustavo Frías. *Julio comienza en Julio* (1979)
Adolfo Couve. *Lección de pintura* (1979)
Jorge Marchant. *La Beatriz Ovalle* (1980)
José Luis Rosasco. *Dónde estás Constanza* (1981)
José Donoso. *El Jardín de al lado* (1981)
Jorge Sasía. *Manual de urbanidad para pirulos* (1981)
Pablo Huneeus. *¿Qué te pasó, Pablo?* (1981)
Enrique Lafourcade. *Adiós al Führer* (1982)
Gonzalo Vial. *Historia de Chile* (1982)
Leopoldo Castedo. *Historia de Chile* (1982)
Raúl Zurita. *Anteparaíso* (1982)
Jorge Edwards. *Persona Non Grata* (1983)

Todo el aspecto promocional organizado por la Feria Chilena del Libro y la idea misma de la lista son ya de por sí reveladores. Se trata de un intento más —en una década que está llena de ellos— por rescatar el hábito de lectura y la valorización social del libro. El sustrato de estos intentos obedece a que en esta década —como

[11] Nunca se supo con exactitud a quiénes o de qué modo fue aplicada la encuesta.

nunca antes— el libro ha sido un producto castigado[12]. Factores políticos (restricción de vertientes ideológicas, censura), económicos (industria editorial atrofiada, impuestos y aranceles prohibitivos, pérdida de poder adquisitivo en sectores medios y populares) y culturales (sobredimensión de la cultura de masas y de la TV) se han combinado incidiendo en la pérdida de *status* del libro y en los intentos desde distintos sectores por promover una recuperación del hábito de lectura. Desde la década del cuarenta se vivió en Chile un proceso a través del cual nuevos sectores sociales fueron incorporándose paulatinamente a la lectura; desde 1973 se produce en este sentido una involución, con el consiguiente *estrechamiento en la diversidad del público lector.* De allí entonces un ámbito literario geográfica y socialmente escogido, en que la construcción de celebridades literarias se centraliza y pasa a estar en relación directa con la presencia o no en la Televisión o en las páginas literarias de un medio como *El Mercurio.* La propia idea de la lista y la estrategia promocional emprendida por la Feria constituye por lo tanto una huella de una situación más global, de una merma que involucra al libro, al *establishment* literario y al público lector[13].

Numéricamente la lista es significativa si se piensa que anualmente durante esta década no más de 10 libros nacionales han logrado producir cierto impacto y una venta que sobrepase los 1.000 ejemplares. Se esté o no de acuerdo con la selección, ella, tal como está, representa el 15 por ciento de esos libros. La participación por una parte del público lector y por otra de un criterio de impacto, indicaría que la lista corresponde a un punto de intersección entre el código de los emisores y el código de los receptores. En cuanto a número la primera presencia la alcanza el género novela (aun cuando la poesía ha sido probablemente el más activo y abundante del período[14]). La lista incluye seis novelas, dos de la Generación del 50 (Donoso y Lafourcade), tres de la generación que empieza a publicar en la década del 60 (Couve, Frías y Rosasco), y una sola vinculada a la generación más reciente que comienza a publicar en la década del 70 (Jorge Marchant).

Vale la pena hacer algunas consideraciones sobre estas preferencias. Señalar, por ejemplo, las exclusiones: en primer lugar la Generación del 38 (Fernando Alegría, Carlos Droguett, Volodia

[12] Véase B. Subercaseaux: *Transformaciones en la industria editorial del libro.* CENECA, Santiago, 1984.

[13] Existen cifras que avalan esta merma. La producción nacional de libros decae, llegando a un mínimo de 272 títulos en 1979. La importación baja de alrededor de US$ 12.000.000 anuales antes de 1973 a cerca de US$ 4.000.000. Una investigación del Instituto de Sociología de la U. C. (1980) indica que sólo un 27 por ciento de los encuestados son lectores habituales, y que aun entre éstos hay una tendencia a comprar y leer menos libros que antes.

[14] El que se haya incluido una sola obra de poesía —*Anteparaíso*, de Raúl Zurita— revela lo que señalábamos en relación a un *establishment* literario centralizado para el cual gran parte de la poesía resulta marginal. Refleja también, sin duda, un fenómeno más general: la poesía se ha convertido dentro del sistema literario en un género acosado y narcisista, cuyo público lector está compuesto de preferencia por los propios poetas.

Teitelboim, etc.) y luego los autores de generaciones incluidas pero que han realizado su carrera literaria en el exilio y cuyas obras —en general— no han circulado en el país (Claudio Giaconi, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Poli Délano, Luis Domínguez, Hernán Valdés, etc.). No necesitamos abundar en los motivos de estas ausencias; baste señalar que ellas, sumadas a las razones que ya hemos mencionado, configuran un *establishment* literario doblemente constreñido. *El jardín de al lado*, la novela de Donoso, apareció en 1981 —en un momento de deterioro de la etapa fundacional y mesiánica del régimen— y fue leída tanto por los mediadores profesionales como por el público como una novela del exilio[15], la primera que circulaba en el país. *Casa de Campo* (1978), tal vez la obra más importante de Donoso, no figura en la lista; circuló en 1979 cuando el deterioro del modelo y la apertura no habían empezado todavía y no pudo, por ende, ser públicamente leída como lo que era: una novela alegórica de la dictadura[16]. La novela de Lafourcade, en cambio, aparece a fines de 1982, en pleno proceso de aceleración de las expectativas democráticas. Sensible a las significaciones portadoras de un proyecto histórico distinto, el horizonte de lectura que predomina en esta etapa incide en la configuración de varios aspectos de la obra. De partida en su título *(Adiós al Führer)*, en el diseño de portada (el perfil de Hitler con el continente latinoamericano de fondo) y en el tema elegido (el contrapunto de tres pícaros en Santiago con los últimos días de los jerarcas nazis en el bunker de Berlín). Podría decirse que en este caso el emisor interiorizó el código prevaleciente en los receptores. Puede hacerse tal afirmación porque en *Adiós al Führer* hay sólo un coqueteo con la contingencia, el emisor se pliega a las direcciones colectivas de lectura en los aspectos más superficiales de la novela y no en sus significaciones trascendentes. En efecto, a pesar del título y de la ceremonia de lanzamiento[17], en la obra no se cuestiona el poder, ni hay una visión del mundo que se inscriba en un sentido de la historia. El nacionalsocialismo es puro dato externo: un marco para ejercer sobre el lenguaje las antiguas obsesiones por el esperpento y el grotesco que caracterizan al autor. En este sentido la novela de Lafourcade está en las antípodas, por ejemplo, de una obra como *Sophies choice*, de W. Styron, en la que se interiorizan las repercusiones del fascismo, y en las que prima por sobre el mero discurso del oficio el discurso de las significaciones trascendentes.

[15] Ignacio Valente, "José Donoso: *El jardín de al lado*". *El Mercurio*, 5 de julio, 1981. El exilio más que un tema central en la composición de la novela es un recurso de escenario que funciona como marco para explorar temas u obsesiones recurrentes en el mundo de Donoso.

[16] Alfonso Calderón en *Hoy*, 95, 12-17 de marzo, 1979, reseña *Casa de Campo* y la caracteriza como una "metáfora permanente" y no como una alegoría circunscrita a un tiempo y a una realidad sociopolítica específica. Lectura de *Casa de Campo* como alegoría política, como la realizada por Luis Iñigo Madrigal *(Hispamérica*, abril y agosto, 1980, USA) no tuvieron circulación en el ambiente literario nacional, donde primó públicamente el desfase entre el código del emisor y el de los receptores.

[17] En la que hubo considerables y bien publicitadas alusiones a la contingencia.

Las tres novelas de la generación intermedia, la de Couve, Frías y Rosasco, tienen en común que se pasean por una misma zona imaginaria: la de la adolescencia o primera madurez, con todo su bagaje ritual de iniciación. *La lección de pintura* es novela de iniciación estética, *Julio comienza en julio*, de iniciación sexual y *Dónde estás Constanza*, de iniciación amorosa. Son novelas que se sitúan en el pasado y en el ámbito de la familia, y en las que predomina por lo tanto una modalidad nostálgica. Son obras breves cuya timidez en páginas se corresponde con una sensibilidad aconchada y con una década de repliegue social y de privatización de la experiencia. Se trata de novelas que no reciben las pulsaciones ni de la energía social ni del período en que fueron escritas[18], una literatura en suma aproblemática y consensual. Son precisamente estos aspectos los que posibilitaron —en la segunda etapa del régimen— una lectura neutra y unánimemente favorable por parte de la crítica, factores que sin suda incidieron en la acogida que tuvieron estas obras y en su inclusión en la lista[19].

La Beatriz Ovalle, de Jorge Marchant, cuya primera edición apareció en Argentina, es una novela que utiliza irónicamente el aparato verbal de géneros menores vinculados a la cultura de masas (melodrama, novela rosa, etc.), una obra en este sentido lograda aunque menor, y que se inscribe en la línea de *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. Tuvo gran éxito de venta en un medio editorial dramáticamente deprimido, un éxito muy vinculado a la posibilidad de una película —sobre la cual hablaron con creces los medios masivos— cuya estrella sería una figura de moda en el mundo de la TV chilena: Raquel Argandoña. El impacto de esta novela —como también de los libros de Jorge Sasía, Pablo Huneeus y otros— revela algunos *cambios en el proceso de recepción y consumo literario*. ¿En qué se fundan y en qué consisten tales cambios? Antes de 1973 los medios de comunicación de masas competían con otras instancias de comunicación social (partidos, sindicatos, etc.) y eran además atravesados por las variantes de cultura política que se daban en la sociedad. Después de 1973 adquieren en cambio una centralidad monopólica, una centralidad que va a ser fundamental en la parcialidad ideológica y en la hiperextensión de la cultura de masas. En este contexto las obras literarias no tienen repercusión o venta por sus valores intrínsecamente literarios, sino en tanto subproducto de los medios de comunicación de masas, particularmente la televisión. Griselda Núñez, poetisa popular en décima y lira de la zona de Batuco, sólo ingresa a la escena literaria después de aparecer en el programa "Sábados Gigantes", de Don Francisco, y Lafourcade debe su personalidad literaria y el interés del público lector más que a sus propias obras a su papel polémico en la televisión y en el periodismo.

[18] O que la reciben débilmente como es el caso de la obra de Couve, estéticamente la más lograda de las tres.

[19] Si hubieran aparecido después de 1981, durante la tercera etapa, el impacto habría sido considerablemente menor y probablemente no estarían incluidas en la lista.

El manual de urbanidad para pirulos (1981), de Jorge Sasía, que figura también en la lista, como libro es tributario de la cultura de masas, del Festival de Viña y de los clichés sico-sociales que han regido la vida del país. Más que una visión distanciada de ese mundo, representa un intento de reciclarlo con propósito humorístico, un grado xerox de la escritura, una literatura más bien obsecuente con la realidad. Como alimento del imaginario social la hiper extensión de la cultura de masas va a modificar los procesos de canonización y recepción literaria. Sobre todo en la segunda etapa del régimen prevalecen en la recepción los aspectos más superficiales y frívolos, subordinando así la construcción de celebridades literarias a la industria de la información y del esparcimiento. A estas instancias de subordinación hay que vincular el impacto y la inclusión en la lista de autores como Sasía, Lauforcade en menor grado, y, en una perspectiva creativa, Pablo Huneeus.

Otro aspecto que revela la lista es una segmentación del público lector. Quien ha seleccionado *El día decisivo*, de Pinochet, es muy probable que no haya escogido (ni leído) las memorias de Pablo Neruda o *Persona non grata*[20], de Jorge Edwards. El lector que destaca una obra que refleja una visión conservadora e integrista como la *Historia de Chile*, de Gonzalo Vial, no es el mismo que selecciona una historia de cuño republicano, laico y liberal como la de Leopoldo Castedo, o una crítica al modelo y a los grupos económicos como el *Mapa de la extrema riqueza*, de Fernando Dahse. Con respecto a esta segmentación ideológica, hay que señalar que aunque el público lector no es equivalente a la sociedad, forma parte de ella y lleva por lo tanto su impronta. Es comprensible, entonces, que en 1983, en una etapa de polarización social, de cierta apertura y de aceleración de las expectativas democráticas, se hiciera presente con gran fuerza esta segmentación. Ello es congruente por lo demás con una perspectiva de lectura que privilegia los elementos portadores —en una u otra dirección— de proyecto histórico. Como toda lista ésta también forma parte de un sistema de inclusiones y exclusiones, y está por ende marcada por el momento histórico en que se realizó. Habría sido sin duda una lista muy distinta si hubiera sido realizada en los años de *negación* o de *mesianismo fundacional*. Conviene señalar además que junto con la segmentación a que aludíamos hubo otra que se dio en forma más tajante durante las primeras etapas del régimen. Nos referimos a la división entre una cultura oficial y un campo contestatario, subalterno y relativamente marginal[21]. De este subcampo disidente —que contaba con "su" público "orgánico"— provendría por ejemplo *Anteparaíso*, de Raúl Zurita, cuya inclusión entre los libros de la década estaría indicando que en la tercera etapa algunas de estas obras logran romper el "ghetto" y asomarse al público más general.

[20] Los problemas de censura y la batalla legal que se dio en el caso de esta obra, llevaron a los virtuales lectores a considerarla como una obra contraria al régimen.

[21] Véase al respecto José Joaquín Brunner, *Cultura y crisis de hegemonías*, Documento FLACSO, Santiago, 1984.

El estrechamiento, la menor diversidad y la segmentación ideológica del público lector, junto con un código de lectura subordinado a los medios hegemónicos o a la cultura de masas, son algunos de los aspectos que revela la lista. Se trata de aspectos que complementan y que en cierta medida son coherentes con las presuposiciones colectivas que tipificábamos con respecto a la lectura de Neruda. Digamos por último que si en estas notas indagatorias acerca de autoritarismo y lectura en Chile, hemos sobreenfatizado el campo de las direcciones colectivas y supraindividuales, es precisamente debido a que en un régimen de este tipo la sociabilidad se caracteriza por el sobredimensionamiento de la sístole, de las fuerzas restrictivas externas en desmedro de las disposiciones íntimas, de la diástole y del principio de libertad individual. Desde esta perspectiva nuestro énfasis conlleva una hipótesis complementaria: aquella de que tanto la diversidad y virtualidad plena de la lectura, así como la imbricación equilibrada y fluida de los contextos biográfico, literario y macro social, sólo son posibles y correlativos con la existencia, desarrollo y profundización de un régimen democrático.

LAS LECCIONES DE LA HISTORIA

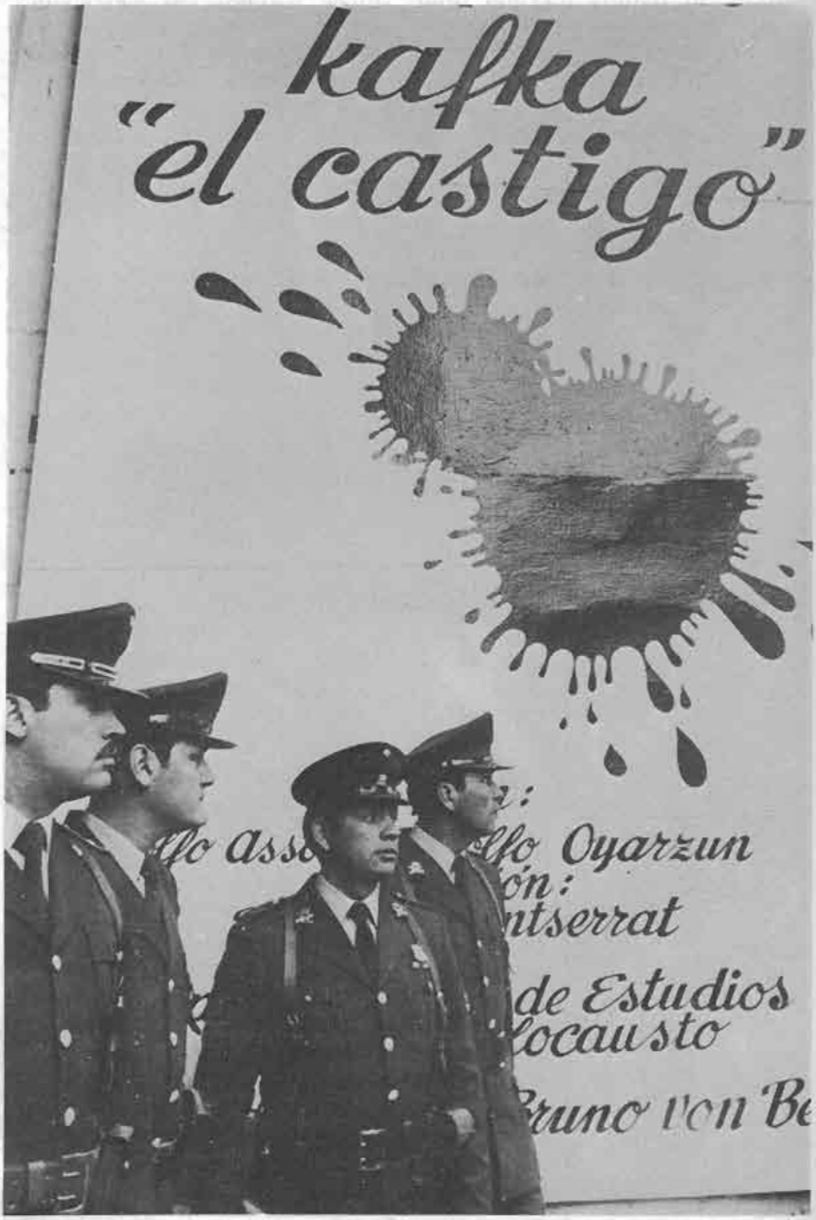
—*Considerando la situación actual y las causas que la provocaron, ¿cuál debería ser el próximo capítulo de nuestra historia?*

—El próximo capítulo de nuestra historia debería ser la recuperación de la libertad, y desearía que, en ese clima de libertad, Chile volviera a tener el nivel intelectual que alcanzó en el pasado. Por suerte, hay un don que nunca ha perdido en este siglo: el de la poesía y el arte.

—*¿Será posible que salgamos en paz y armonía de esta etapa?*

—No. Desgraciadamente, no... Estamos en una etapa mundial de tal inestabilidad en lo espiritual, incluso en lo religioso, en lo político, en lo económico; hay una guerra ideológica mundial... Por eso, sinceramente, no creo que la salida sea tan pacífica ni armónica como lo esperamos.

("Las lecciones de la historia", entrevista de Blanca Correa al historiador Mario Góngora, en *El Mercurio*, 9-12-84.)


kafka
"el castigo"
Oyarzun
ntserrat
de Estudios
ocausto
runo Von Be

MANUEL ALCIDES JOFRE

El ojo del huracán: un coloquio de literatura chilena

En la quietud proporcionada por la Casa de Ejercicios San Francisco Javier, se realizó en Santiago, del 10 al 14 de diciembre de 1984, el Coloquio de Literatura Chilena, organizado por la Licenciatura en Literatura Superior de Artes y Ciencias Sociales, ARCIS.

El Coloquio funcionó de lunes a viernes, de 9 de la mañana a 9 de la noche, y consistió en treinta y seis ponencias, veinticinco lecturas, tres videos, dos obras de teatro y una infinitud de interrogantes y afirmaciones manifestadas siempre en palabras —ya fuera en la sala o en el corredor— ardorosas y, casi como en un bolero, empapadas de pasión.

Ocho profesores y escritores residentes fuera de Chile participaron en el Coloquio: Luis Navarrete, de la Universidad Nacional de Caracas, con una ponencia sobre Huidobro; Marcelo Coddou, de Drew University, New Jersey, con tres intervenciones: sobre *La casa de los espíritus*, la poesía de Eduardo Llanos y una lectura inaugural. También intervino Jaime Giordano, de la State University of New York at Stony Brook, con una ponencia sobre el desarrollo de la poesía hispanoamericana contemporánea, concluyendo con un análisis de textos de Oscar Hahn y Gonzalo Millán. Grínor Rojo, de Ohio State University, leyó una ponencia que en rigor eran dos: una sobre teatro chileno 1940-1973, y otra sobre el teatro chileno en el exilio, mientras que Juan Durán, de la Universidad Nacional de Costa Rica, realizó una lectura contextualizada de *Martín Rivas*, de Blest Gana. Fernando de Toro, de Carleton University, Ottawa, habló sobre la literatura chilena en Canadá.

Alrededor de unas trescientas personas asistieron a este evento cultural, donde los siguientes narradores leyeron su obra: Jorge Guzmán, Poli Délano, Jaime Valdivieso, José Luis Rosasco, Cristián Huneeus, Constanza Lira, Fernando Jerez, Carlos Olivarez, Eduardo Correa Olmos y Carlos Cerda.

Asimismo, leyeron algunos de sus versos los siguientes poetas: Alfonso Calderón, Carlos Cociña, Gonzalo Millán, Jorge Montealegre, Francisco Zañartu, Raúl Zurita, Julio Piñones, Jorge Narváez, David Turkeltaub, Manuel Silva Acevedo, Federico Schopf, Eduardo Llanos, Claudio Durán, Sergio Muñoz y Miguel Vicuña.

El Coloquio estuvo organizado en 15 sesiones; dos de ellas fueron dedicadas a testimonios de escritores. Los textos aquí leídos aparecían como manifiestos, como poéticas, como historias, como testimonios, y correspondieron a Raúl Zurita, Justo Mellado, Cristián Huneeus, Diamela Eltit, Gonzalo Millán, Julio Piñones y Gonzalo Muñoz.

Especialmente asediadas fueron la poesía y la narrativa chilenas. Acerca de la poesía joven hubo ponencias de

El autor es crítico literario, profesor e investigador del Instituto Superior de Artes y Ciencias Sociales, ARCIS. Vive en Santiago, Chile.

Adriana Valdés sobre la obra de Diego Maquieira; de Carmen Foxley, y también de Mario Rodríguez sobre la producción de Raúl Zurita; como asimismo de Jaime Giordano sobre la lírica de Hahn y Milán. Figuras mayores de la lírica chilena fueron también examinadas: Huidobro, por Luis Navarrete, y Nicanor Parra, por Alberto Madrid. La ponencia de Fernando de Toro, además, se refería a la poesía chilena tal como se ha manifestado en Canadá en las obras de Naín Nómez, Jorge Etcheverry y Erik Martínez.

Después de la indagación en *Martín Rivas,* realizada por Juan Durán, vino la ponencia de Javier Pinedo sobre la obra de Pérez Rosales, introduciéndose así el tema de la narrativa chilena. Rafael del Villar presentó una aproximación plurimetodológica a *La última niebla,* de María Luisa Bombal, y Adolfo de Nordenflycht analizó un cuento de Mauricio Wacquez. Por su parte, Carlos Cerda examinó un aspecto de *Casa de Campo,* de Donoso, mientras que Jorge Etcheverry, en una ponencia traída desde Ottawa por Gabriela Miralles, investigaba la relación entre Donoso y Becket. *Lumperica,* de Diamela Eltit, concitó dos ponencias; sin embargo, por motivos de fuerza mayor, la de Luis Vaisman no pudo ser presentada. Estuvo allí la intervención de Nelly Richard sobre feminismo y marginación en *Lumperica,* mientras que Vaisman fue reemplazado por una ponencia sobre novela chilena 1977-1984 del que escribe estas letras.

La sesión sobre teatro chileno contó con ponencias de María de la Luz Hurtado, sobre la tradición melodramática en el teatro chileno de las últimas décadas, y de Grínor Rojo, sobre teatro chileno 1940-1973, como asimismo con la presencia de Isidora Aguirre.

Naturalmente que las ponencias consistían en ensayos de interpretación de ciertos aspectos de la literatura chilena, es decir, de algo que es una parte de nosotros, pero también algo donde nos vemos en totalidad y de lo cual somos parte. El ensayo, ejercitado por todos los participantes como un acto de lectura, un evento hermenéutico, un modo de comunicación de ideas.

En la sesión inaugural se leyó un texto de Martín Cerda, Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, SECH, sobre la lectura del discurso histórico contenido en la literatura; otra ponencia de Bernardo Subercaseaux, de CENECA, sobre las recientes condiciones de lectura en Chile, ejemplificado todo esto con las visiones que de Neruda se proporcionan. A continuación, quien escribe leyó una ponencia sobre los supuestos semióticos del texto, intentando una fenomenología de la lectura centrada en la figura del lector. Sergio Muñoz leyó un texto sobre la censura en Chile.

Durante el Coloquio se procedió a revisar críticamente la historia de la literatura chilena, siendo el ejercicio más frecuente entre los expositores el análisis, la lectura interpretativa de los textos mismos, todo esto visto dentro de una situación contextual, sin la cual el texto no se entiende históricamente. Las palabras más usadas fueron exilio, poesía, narrativa, vanguardia, escena, marginación, estructura, historia, lectura, discurso, texto, palabra, oralidad, enunciación, significación, significante, etc.

Se manifestaron aquí, en el Coloquio, los diferentes modos de desarrollo de grupos, tendencias, movimientos literarios. Se constató que la historia literaria reciente nuestra es una pluralidad de tradiciones, las cuales van siendo cada vez más ajustadamente revalorizadas. Los problemas de la continuidad y de la ruptura cultural y literaria, provocada específicamente en el género poético, fue un centro de discusión constante. El friso que conformaban todas las ponencias y lecturas del Coloquio evidenciaba un descubrimiento inesquivable de nuestra historia por nuestra palabra, por la literatura nacional, por el esfuerzo mancomunado de muchos escritores.

En la conjunción de escritores, profesores de literatura, investigadores, como asimismo de críticos literarios, editores , estudiantes, etc., se manifestó nuestra sociabilidad literaria. Se ofrecía allí una tribuna para la palabra, y se intentaba hacer una reunión, un encuentro donde los negocios de una comunidad humana, los actores de un campo cultural pueden manifestarse sintiéndose parte de la sociedad, abierto hacia ella.

En las críticas condiciones que hoy se viven en Chile habría sido mucho mejor un evento más divulgado, con mayor resonancia. Hay, evidentemente, una carencia de medios, desde la cual todo se hace.

Desafortunadamente no se contó con la presencia de las siguientes personas, que se habían comprometido a asisitir al Coloquio: Cecilia Vicuña, Marjorie Agosin, Roberto Hozven, René Jara, Nelson Osorio, Juan Carlos García, Jorge Etcheverry.

Se recibieron los saludos de Janet Hillard (Houston), Fernando Alegría (Stanford), Antonio Skarmeta (Berlín), Ariel Dorfman (Washington), David Valjalo (Los Angeles), Keith Ellis (Toronto), y de Humberto Díaz Casanueva. Asimismo, se recibieron también ponencias enviadas por Hernán Castellano Girón, de Detroit, sobre Rosamel del Valle, y de Evelyn Minard, de París, sobre *La aparición,* de Díaz Casanueva. Desde Costa de Marfil remitió Carlos Santander su ponencia sobre *Canto General;* Hernán Loyola lo hizo desde Sassari, Cerdeña, sobre la prosa de *Anillos,* de Neruda y Tomás Lago. Desde Ottawa, el profesor Peter Roster envió un artículo sobre el teatro de Jorge Díaz y Egon Wolf, mientras que, de Osorno, Eduardo Barraza Jara contribuyó con una ponencia sobre la narrativa de Jorge Edwards.

Los tres videos presentados fueron *Historia y geografía de Pablo Neruda,* de Hugo Arévalo; *Cachureos,* sobre Nicanor Parra, de Guillermo Cahn, y *Cero,* de Carlos Olivarez. Las dos obras de teatro presentadas, *Macías,* de Sergio Marras (con Tennyson Ferrada), y *La secreta obscenidad de cada día,* de Marco Antonio de la Parra, ilustraron otros aspectos de la actividad cultural y artística chilena.

Los momentos más fuertes de intercambio de opiniones se manifestaron en torno a las direcciones que toma la poesía joven o de vanguardia en Chile hoy. Aquellos que ven principalmente las rupturas en el proceso lírico nacional enfatizan el carácter fundacional de ciertos libros y autores, como Raúl Zurita, por ejemplo. Otros, que articulan el proceso histórico de la lírica reseñando el panorama de los antecedentes, establecen una continuidad con actividades poéticas y hechos de arte previos a 1973. Entusiasmados exégetas de una u otra posición deben reconocer, sin embargo, que la palabra será dicha por los poemas mismos, que será la obra la que hablará.

Hubo en este Coloquio un nutrido programa, y el Coloquio como tal, para estar a la altura de los tiempos, vale por lo que allí se dijo como por sus silencios. Así como la lectura contextualizada aparecía como un modo de acceso reiteradas veces, la presencia tormentosa del contexto nacional penetraba hasta las aguas semitranquilas del Coloquio. El diálogo, a veces áspero y disonante, y a ratos convulso, no logró, sin embargo, empañar una imagen nítida del evento. Pensando siempre en la dimensión de lo que acontecía fuera, el meditabundo claustro, que se nos ofrecía como espacio de reflexión, era justamente un enorme ojo facetado por cada una de nuestras múltiples visiones; este ojo que era la literatura, la palabra, se miraba a sí misma y al espacio que la rodea, y en estas aguas de corrientes profundas, pero que no chocan entre sí se constituía el ojo del huracán, aquel momento y espacio sereno propicio para la vida y la visión; allí donde la contingencia adquiría otra cara, allí donde vivimos en un acuario de palabras, nos sentamos alrededor de la fogata de las pasiones, y navegamos las aguas enigmáticas de nuestro arte literario.

"He planeado, en música, la disciplina y el caos"

Conversación con Mauricio Kagel

ALFONSO PADILLA

Para algunos lectores latinoamericanos el nombre de Mauricio Kagel dice mucho. Para otros dice algo, pero seguramente para la mayoría no dice nada. Kagel, compositor argentino radicado hace ya un cuarto de siglo en Alemania Federal, es una de la figuras centrales de la música contemporánea y uno de los compositores vivos más importantes. Nació en Buenos Aires en 1931. Estudió privadamente piano, cello, órgano, teoría, canto y dirección orquestal y como compositor es autodidacta. Además, hizo estudios universitarios en Filosofía y Literatura. Ocupó diversas responsabilidades en instituciones culturales, musicales y cinematográficas de Argentina. En 1957 se traslada a Alemania, donde reside desde entonces. De 1960 a 1966 ofrece cursos en la famosa escuela de verano de Darmstadt. Ha enseñado en universidades de Alemania Federal, Suecia, Holanda y Estados Unidos, ha trabajado en diversos estudios europeos de música electrónica y ha dirigido sus obras en las principales ciudades de Europa y América. Reside en Colonia, donde es profesor de la Kölner Musikhochschule. Además de compositor, Kagel es cineasta, ha escrito obras de radioteatro musical y es autor de diversos artículos de carácter teórico, publicados originalmente en alemán, sueco, inglés o italiano.

Uno de los impulsos motores de la obra de Kagel es poner en cuestión los valores aceptados, la tradición conservadora de la música y de la vida musical occidental. Para ello, Kagel trabaja con una concepción ampliada de lo que es música, integrando a ella elementos nove-

Alfonso Padilla es musicólogo y sigue estudios de su especialidad en Helsinki, Finlandia, donde pasa sus años de exilio.

dosos y "herejes" como el humor, intrumentos exóticos o bien nacidos de su imaginación y una nueva noción de teatro instrumental. La mayoría de sus obras —sean composiciones, películas o piezas de radioteatro— contiene ingredientes irónicos, paródicos y hasta sádicos, pero siempre en una cuerda humorística fina y pulida. En sus composiciones, Kagel pone de relieve no sólo el material sonoro propiamente tal, sino que destaca especialmente el gesto, *es decir, las relaciones instrumentista-instrumento, las relaciones entre los intérpretes y entre éstos y el público. De esto se desprende que las obras de Kagel son muy exigentes tanto desde el punto de vista musical como del histriónico. Para él, un concierto es un espectáculo en el más pleno sentido del concepto, donde se integran todos los aspectos: sonoros, visuales y hasta sicológicos.*

La producción musical de Kagel alcanza a unas ochenta composiciones. Algunas de las más importantes son Anagrama *(1955-58),* Transición, *I y II (1958-60);* Sur scène *(1958-60, primera obra de teatro musical),* Heterophonie *(1959-61),* Antithèse *(1962),* Match *(1964),* Pas de cinq *(1965),* Musik für Renaissanceinstrumente *(1965-66),* Phantasie *(1967),* Hallelujah *(1967-68),* Der Schall *(1968),* Staatstheater *(1967-70),* Probe *(1971),* Die Mutation *(1972),* 10 marchas para perder la victoria *(1979), y* Finale *(1981). Los filmes más conocidos de Kagel son* Antithèse *(1965),* Hallelujah *(1967-69) y* Ludwig van *(1969-70).*

Kagel visitó Chile en 1953, donde conoció, entre otros, a Gustavo Becerra. Uno de sus mejores amigos, es otro compositor chileno, radicado en Alemania Federal, Juan Allende-Blin.

La presente conversación se desarrolló en Helsinki, Finlandia, donde Kagel participó en la Segunda Bienal de Música contemporánea.

—Usted salió de Argentina cuanto tenía veintiséis años de edad y lleva otros veintiséis fuera de ella.

—Exactamente. La mitad de mi vida la he pasado fuera de Argentina. Nací y me eduqué allí. Llegué a Europa ya preparado. En ciertos países de América Latina la formación musical podía ser muy extensa y robusta; naturalmente, en otros países del continente no era así, pero por lo menos en Buenos Aires o Santiago había enormes posibilidades de estudiar bien la música. Desconozco la situación precisa que hoy existe allí.

—¿Sigue siendo argentino?

—Ahora tengo un pasaporte alemán. Después de veinte años cambié mi pasaporte por muchísimas razones, entre otras porque sabía que no volvería a residir en la Argentina. El mío es de los casos de los sudamericanos que son "ciudadanos del mundo". Cambié la nacionalidad también por razones familiares: mis hijas nacieron en Alemania, son alemanas, etc. Prácticamente soy de aquellos casos típicos de personas que carecen de raíces verdaderas y que, al mismo tiempo, tienen raíces por todas partes.

—Usted no es el primer caso de un compositor no-alemán que los alemanes "recuperan", para usar una expresión cara a los franceses.

—Después de tantos años creo que es justo. Cuando uno vive veinticinco años en un país y forma parte importante de la vida cultural de ese país, y si uno se ocupa y se preocupa de lo que pasa en ese país, eso es justo. No soy de aquel tipo de intelectual que se refugia en su estudio y en su *output* y que no tiene contacto con el mundo. Yo tengo mucho contacto con el mundo y me interesa. Soy profesor del Instituto de Altos Estudios de Colonia y formo parte de la vida intelectual de Alemania. Además, viajo por todo el mundo. Hay que enfrentar las cosas de una manera realista, es decir, es justo que los alemanes me consideren como si fuera alemán después de veinticinco años.

—Este es un problema interesante, pues es curioso constatar que varios de los grandes compositores alemanes de este siglo no son precisamente alemanes.

—Sí, claro, pero eso se explica por el hecho de que el compositor alemán es el que habla alemán, que tiene por lengua materna el alemán. Schoenberg, Berg y Webern se consideraban compositores alemanes, no de nacionalidad alemana, sino compositores de la tradición de la música alemana. El hecho de que Beethoven y Brahms hubiesen pasado la mitad de sus vidas en Austria y que se les considere como si fueran compositores austríacos es exactamente lo mismo.

—Situaciones similares ocurren en la pintura. Uno de los más grandes pintores franceses de este siglo es Picasso, un español.

—Claro, y él era un pintor españolísimo, pero que vivió sólo sus primeros veinte años en Barcelona y después nunca más, por razones políticas, culturales, económicas y otras muy complejas. Cuando un intelectual realiza una simbiosis de esa magnitud, realmente no tiene mucha importancia dónde nació, sino dónde se ha desarrollado, dónde trabaja y dónde tiene su círculo de influencia.

—¿Cómo se inscribe su producción musical en lo que pudiera denominarse la "música latinoamericana", digamos, en la tradición de Villa-Lobos, Chávez, Ginastera?

—Es muy difícil decirlo. El caso de Villa-Lobos es muy interesante. Sus obras realmente importantes las escribió en Europa. Con esto no quiero decir que hay que venir a Europa para escribir obras importantes —mediocremente se puede escribir en cualquier parte del mundo y en Europa también se escribe mucha música mediocre—, pero el contacto con una vida musical de un nivel tan alto como el que se encuentra en Europa es un estímulo decisivo para los compositores que tienen la cualidad de superarse. Ellos componen en una cultura que espera cosas importantes y producen cosas importantes. Esto es observable también en otros campos de la cultura. Si usted vive en un país donde hay malas orquestas, es posible que deje de componer para orquesta. Y si allí no hay buenos violinistas, no va a escribir obras con violín, sino va a escribir para instrumentos que usted sabe que se pueden tocar de manera decente. Se compone para aquello que se tiene. El público que uno puede conseguir para escuchar las obras que uno compone es también

muy importante. No quiero decir que en América Latina no existan buenas orquestas y buenos violinistas, pero el nivel de exigencia en Europa es muy alto. Volviendo a Villa-Lobos, en el fondo, él descubrió sus raíces en Europa y las desarrolló en Europa. Es un caso muy típico para los intelectuales desarraigados de su país. Yo no puedo encontrar en Europa raíces argentinas para escribir música, pues en Argentina no hay una cultura autóctona de escribir música. Hay quienes creen hacer música autóctona, con el acento en la patria; eso no me ha interesado nunca. La música no tiene por qué estar sincronizada con un valor patriótico ni un valor vernáculo. A mí me pasó un fenómeno similar al de Villa-Lobos: me puse a pensar muchísimo más en lo que es Sudamérica viviendo en Europa, de una manera que jamás lo hubiera conseguido viviendo en Argentina. En la Argentina yo hubiera estado realmente muy lejos de los compositores que han tratado de acentuar su nacionalismo diciendo, sí, somos compositores argentinos o latinoamericanos y el valor vernáculo es tan importante que escribimos música que se adapta a esas exigencias. La mayoría de estos compositores no me interesa. Yo creo que el único camino realmente de calidad es descubrir dentro de uno mismo las capacidades de lo auténtico. Mientras el compositor es auténtico y no miente cuando escribe música, entonces lo que hará tendrá siempre un valor intrínseco, de verdad, su propia verdad.

—¿Es usted considerado en Argentina un compositor argentino?

—No lo creo, pues en Argentina, como en otros países del mundo, pero especialmente en ciertos países latinoamericanos, el intelectual que se va por razones de diverso orden y encuentra su camino y lo realiza con mucha consecuencia —que es mi caso— es considerado casi como un traidor de la cultura nacional. Es una cosa absurda. Con los escritores es distinto, pero la música es un arte muy especial, muy impalpable. Yo no creo que para los compositores argentinos oficiales yo sea un argentino. Quizá haya gente joven que entienda mi trabajo de otra manera, pero no sé siquiera si se lo conoce porque no tengo, en el fondo, contacto con Argentina. Claro que ellos saben quién soy y tienen alguna idea de lo que hago. Acabo de recibir un recorte de *La Nación*. Es una cosa muy graciosa. Salió un artículo firmado por una señora X y es la traducción fiel de una gran *interview* que hice en el *Nouvel Observateur*, pero sin decir su fuente. O sea, se sabe quién soy, pero hay una especie de resentimiento contra el que se ha ido y que no intenta volver para que se le agasaje. Eso me ha sido siempre muy extraño.

—Joseph Häusler ha dicho que las raíces de su música están en el expresionismo, en el surrealismo y en el dadaísmo. Jean-Ives Bosseur, por el contrario, piensa que su concepto de música no es dadaísta. ¿Cuál es su opinión?

—Yo creo que Bousseur tiene razón. No hay una música dadaísta. El dadaísmo es un movimiento pictórico y literario, pero no musical. Hay quienes han hecho una especie de simbiosis de actitudes dadaístas con música que ilustran tal postura. Digamos,

John Cage es un dadaísta, mientras que yo jamás he hecho ese tipo de cosas porque mis raíces están realmente en otra parte. A mí me ha interesado enormemente entrar cada vez de una manera más profunda en el problema de la sintaxis musical. Es decir, yo todavía escribo música. Trato de encontrar nuevas formas de imbricamiento en la formulación de ideas musicales, teatrales, fílmicas y literarias. Este es un problema que no es dadaísta. Que yo he tratado ciertos problemas del teatro con una poética surrealista, sí. Pero yo mismo no me definiría jamás de una manera unívoca, pues he hecho cosas de una gran severidad estilística y cosas de una gran riqueza, es decir, he planeado el caos y he planeado la disciplina. Por ejemplo, de *Hallelujah* a *Finale* hay varios mundos, o de *Mutation* a las *10 Marsche, um den Sieg zu Vergehlen,* o sea, "Diez marchas para perder la victoria", ni siquiera para ganar la derrota, sino para perder la victoria. Este tipo de aventura intelectual no es dadaísta.

—Pierre Boulez ha sostenido que para él, Wozzeck, *de Berg, es la última ópera que se ha compuesto y que después de ella el problema de la música escénica no ha sido resuelto en los marcos de la música contemporánea. El agrega que quien más se ha acercado a una solución es precisamente usted. ¿Es la suya una proposición plenamente valedera?*

—Yo creo que en el arte no hay soluciones, sino propuestas, planteamientos. Algunos de ellos pueden ser excelentes y plausibles desde el punto de vista intelectual, convirtiéndose así en modelos de una cierta estética teatral-musical. Mi aporte —no me gusta hablar así, pues es como si estuviera muerto— al teatro musical ha sido extenso y rico, pero, en el fondo, no se lo conoce. Yo mismo soy un mito; se conoce más mi nombre que mi obra. La generación joven no la conoce. Hay que vivir lo suficiente para lograr que la obra se difunda y llegue a ser conocida, morirse cuando Dios lo ordene y esperar a que el destino traiga aquello que uno sabe que es justo. No me estoy quejando, pero creo que es un problema universal. No soy el único, hay otros creadores a quienes les ocurre lo mismo: son más mitos que personas conocidas por las obras realizadas.

»Boulez sabe por qué lo dijo. Naturalmente, él conoce muchas de mis obras y sabe también que yo me he ocupado de ese problema muy activamente sin estar escribiendo óperas. Me negué a escribir óperas pues ese género llegó a una cúspide extraordinaria con *Wozzeck*. Mi problema no consistía en prolongar la existencia del género componiendo mis "Wozzeck". Lo que me interesaba era y es la ópera de hoy, es decir, el film. Hasta ahora he hecho dieciocho películas. También me ha interesado el radioteatro. Acaba de salir un libro con diez piezas radiofónicas que hice durante una década en Alemania. Se llama *Das Buch der Fernspieler (El libro del radioteatro),* donde hay diez planteos diferentes de lo que puede ser radio hoy. Hasta ahora este trabajo sólo se conoce en Alemania y Francia.»

—Desde que usted llegara de Argentina introdujo en la música un elemento disociador, si así pudiéramos llamarle, el humor. ¿También compuso obras con elementos humorísticos en su país natal?

—Sí, pero en Argentina se lo entendía de otra manera. La Ar-

gentina es un país muy serio, con una cultura católica donde el humor —y en Europa también, es otro problema universal— en la música es inconcebible, es de negro con corbata gris, es la Asociación Wagneriana, o sea, es una cosa tremendamente falta de humor. Cosas parecidas encontré en Europa. En Alemania el espíritu católico no es el dominante, sino el protestante; en ese marco Bach es serio, la tradición musical alemana es seria, el consumo de música seria es serio. Yo siempre he tenido humor y realmente me ha molestado que él no encuentre una tradición en la música. Yo traté de integrar el humor sin perder calidades musicales, sin llegar a la *clownerie*, donde la calidad del mensaje musical hubiese disminuido. Lo nuevo era escribir música en la tradición de lo exquisito más el humor, más el aspecto crítico que tiene una profunda raíz literaria, histriónica y escénica. Eso en Europa era y es nuevo.

(En una entrevista realizada en París en 1972, Kagel diría: «El humor que me interesa es aquel donde la crítica esté absolutamente ligada a lo risible. No creo que exista un humor que no sea crítico y cada humorista profesional es un "moralista" *profesional».)*

(A esta altura de la entrevista hicimos un "aro" para comentar las similitudes que existen —guardando los planos, por supuesto— entre esta concepción del humor en la música de Kagel y la que ofrece el famoso grupo argentino Les Luthier. Las semejanzas operan también en el hecho de que tanto Kagel como Les Luthier —de allí precisamente su nombre— han inventado numerosos instrumentos musicales a partir de artefactos de uso corriente. A decir verdad, en este aspecto Kagel los aventaja, pues ha dado a luz muchos más y más ingeniosos instrumentos que el sexteto. No sería raro que Les Luthier tomara el concepto kageliano del teatro musical para ser aplicado en la música popular. De ser así, serían los únicos músicos en el mundo en los cuales la influencia de Kagel se ha hecho presente, ya que él no ha generado una escuela o corriente en la música contemporánea, pues "soy muy difícil de imitar", según señalara hace una década.)

—Hay una cosa en el carácter argentino; por una parte es tremendamente serio y formal, bien vestido, con corbata, las apariencias, no perder la compostura, todo esto es muy importante. Por otra parte, el aspecto del humor bajo la superficie. En verdad, nunca tener confianza en quien está arriba, saber que no es verdad lo que dice. Es una cosa que está muy profundamente arraigada en el país, y el humor funciona como arma defensiva. En Buenos Aires —hoy no, no puede ser—, se reía muchísimo y se reía como si fuera un pasaporte para la libertad, la libertad interior, eso era el humor.

—En la revista sueca "Nutida Musik" de 1968-69 usted sostiene la tesis de que la música no debe ser utilizada con fines políticos y que es necesario distinguir entre la persona del compositor y su rol como institución. Pareciera discrepar de la opinión de compositores como Luigi Nono.

—Nono piensa ahora como yo. El ha dejado de escribir música panfletaria. Lo que dije entonces lo sostengo todavía. Yo no digo

que el compositor deba ser apolítico, pero no creo que el ser político en el campo de las ideas se pueda manifestar musicalmente. En esencia, la música no tiene color político, sino que lo adquiere sólo a través de un texto. Uno de los ejemplos más claros que puedo dar es terrible. Los nazis tomaron un *lied* de Hans Eisler, que era un *lied* comunista, le cambiaron el texto y se transformó en un "superhit" de la época. Bastó que se le cambiara la letra para que la música adquiriera por osmosis el color de la ideología. Es un ejemplo muy desgraciado, pero creo que aclara lo que deseo decir. Jamás escuchando un cuarteto de cuerdas se podrá decir si se ubica a la izquierda o a la derecha del cuadro político. Esta relación de dependencia es para mí decisiva. Para adquirir una claridad direccional, la música necesita del apoyo de una letra, y es ésta una alianza poco auténtica y poco respetuosa en relación a la música. Este es un primer problema. Lo otro es la relatividad del mensaje político. En Sudáfrica la Heroica de Beethoven, bien comprendida, debería estar prohibida. En Finlandia jamás se escuchará la Heroica con el contenido revolucionario que ha tenido y que puede tener. En algunos de nuestros países sudamericanos una obra donde se aclame *Das Kapital* de Marx será prohibida inmediatamente; sin el texto no lo será jamás. La explosividad política de una obra depende sobre todo del ambiente donde esta obra será ejecutada y no de la calidad política *per se*, que no existe.

(En la entrevista ya mencionada de 1972 Kagel puntualizaba lo siguiente en relación a las posibilidades del compositor de influenciar social, cultural y políticamente: «He dicho siempre que no tengo posibilidad de influenciar en la política, pero sí tengo muchas posibilidades de hacerlo en la política *cultural*. Por tanto, mi función es de influenciar las formas culturales para arribar a una mayor flexibilidad, a una liberalidad mayor. Mi meta, por tanto, es muy pequeña. Pero deseo llegar a ella con el mayor rigor posible. Es mi contribución a lo que se pudiera llamar una "política del espíritu". Pero no intentaría jamás hablar de política de una manera vaga, puesto que eso no es verdad, no es mi *métier*. Mi *métier* es una herencia de la cultura burguesa del siglo XIX. ¿Qué puedo hacer con esto? Intentar quebrarla lentamente..., que son verdaderamente formas muy, muy cerradas».)

—Para usted, por tanto, la música está incapacitada de expresar ideas concretas, racionales, significativas.

—Yo diría que es difícil encontrar ideas concretas en lo absoluto de la música. Por eso existe una enorme tradición de la literatura crítica sobre la música, no hablo de la musicología, sino de aquellos escritos sobre música que se esmeran en encontrar al trasfondo cultural, social, geográfico, económico, político, para situar ciertas obras musicales, para darles su coherencia y razón de ser, para explicar por qué han sido así, por qué se llegó a tal o cual tipo de música. Pero la música en sí expresa difícilmente lo concreto; no quiero hablar de lo racional o de lo irracional, sino de lo concreto,

que es lo más raro en música.

—¿Qué expresa entonces la música, si es que expresa algo?

—Yo creo que es un lenguaje, si bien abstracto, muy sensible y que por un código de signos acústicos, que nosotros no entendemos, pero que sí nos hacen sentir ciertas cosas bien determinadas, se transforma en un metalenguaje. La música es un metalenguaje, está más allá del lenguaje, pero toda la conjunción de signos acústicos que existen en ella la transforma, le da la capacidad de una expresión bien concreta que no se la puede jamás entender. No es una cosa que se pueda llegar a entender, pero se puede sentir, y hay diferentes calidades de expresión y sentimiento. Yo creo que esto es lo que precisamente debemos defender, la autonomía de la música, aun cuando ella esté todo el tiempo en combinación con un texto, con acciones o con teatro. En el fondo, la autonomía de la música es una cosa tremendamente importante y de una gran riqueza.

—¿Ha logrado la música contemporánea, especialmente la compuesta después de la Segunda Guerra Mundial, crear un nuevo sistema de signos, símbolos y convenciones musicales que el público pueda captar?

—Naturalmente, la música contemporánea ha logrado desarrollar una enorme cantidad de símbolos, eso es indiscutible. Un problema distinto es la relación del público con la música contemporanea. Creo que es indiscutible que entre ellos hay una situación de divorcio. No es una situación que uno quisiera, pero es imposible componer música a gusto del público, pues éste no tiene cara ni cuerpo. El público cambia, se desarrolla, es perenne, va y viene, depende de muchos detalles geográficos, económicos, culturales y políticos. En algunas ciudades hay público; en otras, no. No creo que haya que dejar al público de lado, no considerarlo, pero es imposible escribir música para satisfacer al público. ¿Quién es el público? Los compositores que intentan ganar el gran público pierden siempre la batalla de la calidad. Cada compositor tiene que pasar una cantidad de años luchando. La lucha es el pan cotidiano del compositor, y el que no tiene los nervios ni las garras para hacerlo, no digo que sea un mal compositor, pero es mejor que no se ocupe de eso. Hay compositores que llegaron a la meta después de muertos. Webern es un magnífico ejemplo.

—De todas las artes contemporáneas, la música pareciera ser la que está más distanciada del público. ¿A qué se debe esto?

—El público es una masa maleable que se deja manipular, que está a merced de personas que organizan su gusto. Yo estoy seguro de que hay una gran cantidad de obras que el público encontraría interesantes, valederas, pero que no las conoce. Las dificultades para organizar una vida musical realmente rica son enormes, porque el ABC de la vida musical es el conservantismo y una especie de restauración inmanente. Esto va de Finlandia a Sicilia. En ciertos países el problema es menos agudo que en otros, a causa de ciertas tradiciones que permiten una política cultural liberal. En otros esa tradición de liberalismo no existe; entonces, la vida musi-

cal es un reflejo auténtico de esa falta de liberalismo. Una de las razones por las cuales yo vivo en Alemania es porque siempre ha habido curiosidad en algunas esferas que son importantes e influyentes por conocer lo nuevo. En Francia esto se ha desarrollado mucho en los últimos diez años; hace veinte años no era así. Y cuando ese trabajo cultural es constante, coherente, de largo alcance, con paciencia se puede obtener un público. Baste pensar que más del 95 por ciento de la música que se transmite en la radio es música clásica en el sentido casi peyorativo de la palabra. Es el *summun* de una vida musical conservadora. ¿Qué vamos a hacer nosotros contra eso? Se necesita un trabajo cultural muy intenso para llegar a obtener un público realmente interesado; no un público que tolere las obras contemporáneas, sino un público que realmente se excite al escuchar una obra nueva. Es un trabajo sin fin. En ninguna parte es fácil.

LITERATURA Y POLITICA

—¿Por qué nunca te ha interesado el compromiso político?

—Creo que cualquiera que haya leído mis libros tiene bien claro de qué lado estoy, y siempre he estado, desde el principio. El compromiso a gritos lo he desechado para no pasar por oportunista si de repente me tengo que desembarcar, como a tantos les sucede o les ha sucedido.

—*Sientes, hoy, algún tipo de inquietud política?*

—La mayor posible, a mi manera. Mis lealtades, desde el principio, han sido muy claras.

—*Amigos que te conocen poco te reprochan no haber sido franquista, ni antifranquista, ni fidelista ni antifidelista, ni allendista ni antiallendista. ¿Corresponde esto a la verdad?*

—Soy un hombre intensamente privado, cuyas ideas y lealtades están más en mis libros que en mis gritos por las calles y otras actitudes de gran publicidad. En todo caso prefiero pasar por no haber sido ni fidelista ni antifidelista, ni allendista ni antiallendista, que primero fidelista y, cuando me convino, antifidelista...; primero allendista y después, cuando me convino, antiallendista.

—*¿Cómo crees haber expresado tu pensar político en tu obra?*

—Simbólicamente, atacando al poder: es uno de los niveles de lectura de mis novelas, y ninguna es reducible a ese nivel.

("Reparación de José Donoso", entrevista al escritor en sus sesenta años, realizada por Enrique Lafourcade. *El Mercurio*, 16-12-84.)

TIMBRES
DE GOMA
HEIDELBERG
LIBRERIA - PAQUETERIA 3271 UTILES UNIVERSITARIOS ESCOLARES ESTUDIO

Nueva Trova Cubana: la lucha por el cambio en el lenguaje musical

Conversación con Pablo Milanés

CARLOS ORELLANA

—Tú eres bastante conocido entre los chilenos, incluso los "de adentro", a quienes la dictadura no ha podido condenar del todo a un enclaustramiento cultural absoluto. Pero tengo la sospecha que se sabe poco de tu historia personal, cuestión que es importante cuando se trata de ubicar a un autor en su contexto histórico-cultural. De modo que, si te parece, podríamos empezar por allí, como quien dice, por el principio...

—Bueno, yo comencé el 57 o el 58, a los trece o catorce años, cantando en programas de aficionados; en la televisión y en la radio. Esto, que era para mí un *hobby*, una distracción que no lo tenía como nada serio, tuve después que dejarlo: empecé a trabajar, por la necesidad económica que había en mi casa. Es cierto que yo había hecho algunos estudios; todas las asignaturas que se estudiaban en aquella época: teoría, solfeo, armonía; tocaba segundo y hasta tercer año de piano, y algunos amigos me habían enseñado a tocar guitarra de oído. Pero todo esto era muy esporádico. Sólo hasta que llegó el triunfo de la Revolución surgió esto de convertirnos en profesionales. Yo aparecía en un programa de televisión hecho con aficionados, un programa muy popular que dirigía José Antonio Alonso. Cantaba con un grupo de amigos; me llamaron, porque se hacía la primera evaluación después del triunfo revolucionario; nos examinamos, y así nos hicimos profesionales. Era el mismo año 1959, y yo tenía dieciséis años recién cumplidos.

»Aquel grupo tenía una característica muy particular. Estaba especializado en canciones del sur de los Estados Unidos. Yo estuve en

él alrededor de tres años, cantando y especializándome en ese género: el *negro spiritual*. Debo decir que, realmente, era un grupo de calidad. Yo pienso que ellos intentaron cantar música cubana, pero no era su costumbre, no era su fuerte. Yo, por mi parte, ya había decidido, un año antes de abandonar el grupo, cantar solo acompañándome con la guitarra, y hacerlo, además, con mis propias canciones. Así lo hice, eso fue a principios de 1963. Comienzo a cantar yo solo mis propias canciones, pero al mismo tiempo empiezo a reunirme con otros compositores jóvenes que, sin saber cómo, espontáneamente, también buscaban, como yo, un camino para la nueva canción popular cubana. Para nosotros resultaba un poco trillado seguir en los cánones de la música anterior a nuestra generación; en ella ya lo habían hecho todo gente como José Antonio Méndez, Portillo de la Luz, Marta Valdés y muchos otros. Dè lo que se trataba era de trascenderlos, aunque no sabíamos muy bien cómo. Nuestras inquietudes eran más musicales que literarias, porque en este último terreno algunos compositores como César Portillo, José Antonio y Marta, habían trascendido ya, en la canción romántica, la superficialidad de los años anteriores. Ellos ajustaron una nueva visión de la canción romántica cubana desde el punto de vista literario. Pero, bueno, no pasaban de ahí. Excepto en casos muy aislados, como el de Carlos Puebla y unos pocos más, que hacían sus canciones con un determinado compromiso social y político, pero que tampoco correspondía al lenguaje que nosotros queríamos utilizar. Un lenguaje más poético, más elaborado, a partir de lo que había significado la raíz trovadoresca más bien que la raíz de lo somero y lo guarachero dentro de la tradición musical cubana.

»Por eso es que en esos años, al mismo tiempo que cantaba, yo me reunía con esos grupos de jóvenes compositores, y hasta los años 66 y 67 estuvimos en eso, en reuniones, en confrontaciones personales, hasta que el Centro de la Canción Protesta de Casa de las Américas hace posible aglutinar a todos esos autores que andaban desperdigados y con muchas ansias de mostrar lo que podía ser la canción cubana. Nosotros ya teníamos, a esas alturas, más o menos definido lo que podía ser la canción cubana a partir de sus textos, lo que podíamos lograr a partir de sonoridades, de rítmicas, de melodías nuevas; y sobre todo, teníamos claro lo que estaba pesando en nosotros el hecho revolucionario, la conciencia de que como jóvenes y como creadores revolucionarios, teníamos la obligación de buscar un lenguaje apropiado a nuestra edad, a nuestra generación. Y ahí se da el germen de lo que posteriormente sería la nueva canción, la Nueva Trova.

—*¿Puedes precisarnos quiénes integraban esos grupos?*

—Era un grupo bastante nutrido, aunque sin llegar a ser masivo. Unos quince o veinte compañeros, entre los cuales estaban Martín Rojas, Eduardo Ramos, Vicente Feliú, Rubén Nicola, Silvio Rodríguez. Otros han cambiado después de trayectoria, y se han dedicado a instrumentistas, a escritores, a teóricos, y no han seguido con la composición. Pero en ese momento, el año 67, todos estábamos reu-

nidos alrededor de Casa de las Américas, que nos agrupó, nos protegió y, de alguna manera, canalizó nuestras inquietudes para afirmarnos en el paso siguiente, que fue el de un grupo mucho más organizado, que ofrecía actuaciones ante públicos mucho más grandes, que era conocido en la isla entera, y que había saltado, incluso, al cine, gracias al apoyo de Alfredo Guevara y de Leo Brower, prestigioso músico y excelente profesor, que nos enseñó casi todo lo que necesitábamos aprender en esa etapa, ayudándonos a mejorar la formación técnica elemental que teníamos algunos de nosotros.

»Fue así como se fraguó ese grupo, como se forjó el concepto de lo que debía ser un taller de estudio y trabajo, y durante los tres o cuatro años siguientes estuvimos enfrascados únicamente en eso, en estudiar, tocar, elaborar nuestra música, tanto para el cine como para nuestro propio consumo crítico, nuestra discusión y trabajo internos. De este modo, hacia el 72, las cosas se veían ya perfectamente claras, aparte de que seguíamos cantando en diversos lugares, ante estudiantes,obreros, soldados, lo que nos permitía cierta masividad dentro del país, aunque todavía de una manera, digamos, semiclandestina, porque no utilizábamos aún los medios masivos de comunicación. Pero ese año logramos ser reconocidos por la UJC, por el Directorio de Cultura y por otras organizaciones de masas, tanto culturales como políticas, y entonces recibimos un apoyo estatal absoluto, mientras paralelamente se nos abrían las posibilidades a través de la radio, la TV y otros medios. Eso nos permitió un reconocimiento de toda la masa, de todo el público cubano. Hasta ese momento yo participé en el Grupo de Experimentación Sonora, que así fue como se nos llamó en el ICAIC.

»Después vinieron las giras internacionales, y la primera fue a Chile, precisamente. Antes había viajado a Italia, el año 71, por cuestiones de cine, pero la primera gira fue en verdad a Chile, durante el gobierno de la Unidad Popular. Fuimos invitados por la Juventud Comunista chilena a uno de sus congresos, Silvio, Noel, Nicola y yo. Estuvimos cantando allí para el pueblo durante quince días, y cuando regresamos ya se hizo común este tipo de gira fuera de Cuba, tanto para nosotros como, en general, para el movimiento de la Nueva Trova, que había empezado ya a ser en el país bastante conocido y organizado. Hubo un momento en que el grupo dió por teminados sus trabajos de estudio, de confrontación, y Leo ya no podía seguir dedicándonos su tiempo como lo había hecho durante años; así que cada uno decidió tomar su propio camino. Ahora bien, pasó que dentro del Grupo de Experimentación Sonora yo tenía mucha afinidad con el pianista, el bajista y el batería, y entonces formamos un pequeño grupo, que es el conjunto con el que he trabajado desde el 77 hasta la fecha. Con él sigo trabajando y con él tocamos habitualmente Silvio y yo, tanto aquí como en nuestras giras. Ellos son: Eduardo Ramos, el bajista; Franki Gerano, en la batería. Hasta el 84, en que se va para integrar su propio grupo, estuvo con nosotros tocando Emiliano Salvador, que es también de los fundadores del Grupo de Expe-

rimentación; en lugar suyo entró Jorge Aragón, excelente pianista, que lleva ya un cierto tiempo entre nosotros.

»Esta es, a *grosso modo*, la historia de mi trabajo.

—¿Se puede recoger en tu música alguna influencia del "negro spiritual"?

—No lo creo, aunque me parece que de tanto escuchar y meterse en los estilos y cogerlos, sobre todo en los que son de calidad... bueno, tal vez sí. De alguna manera —y esto es un orgullo mío— siempre me he acercado a la tendencia positiva en la música cubana y universal, y aunque uno no lo explote ni directa ni conscientemente, a la hora de crear siempre aparece algo de lo que a uno le ha gustado, de lo que uno ha disfrutado y mucho más si lo ha trabajado, porque hay que acordarse que yo estuve cantando *negro spiritual* durante tres años. Pero, bueno, de niño yo estuve también muy cercano al son. Nací en una zona de Oriente, en Bayamo, donde se toca el son puro, "a lo montuno" como decimos nosotros. Sobre todo hace treinta o cuarenta años que eso se mantenía virgen allí todavía. Y eso representa una influencia muy grande para mí. Oír a María Teresa Vera, una gran sonera cubana, muerta hace unos diez o doce años, representó una influencia muy grande entre muchísimas generaciones de trovadores, viejos y jóvenes; y también Lorenzo Aguirre Suelo, el grupo Los Compadres, el conjunto de Chapotín, en fin. Aparte de otras tendencias, como la de los *crooners* norteamericanos, o el estilo de los diversos grupos latinoamericanos de la década del 70, con muchos de los cuales tuvimos muchísima amistad y es seguro que en esa confrontación personal indudablemente nos hemos influenciado los unos a los otros. Yo creo que en el camino de uno hay mucho cómo enriquecerse en el cotejo con las diversas tendencias. Yo creo que, en este sentido, yo me he enriquecido de todo lo valedero que he encontrado en el camino de mi trabajo, de mi búsqueda como creador.

—Y a la inversa ¿tú piensas que ustedes han ejercido influencia concreta sobre otros, que han logrado hacer, digámoslo así, "escuela"?

—A uno le es difícil hablar de eso. Cuando se ha incidido directamente en el desarrollo de la Nueva Trova, es difícil, por muchísimas razones, poder hablar del resultado del trabajo de uno. Es cierto que a mí me gusta hablar de mi trabajo, pero no de los resultados, porque es embarazoso. No se, pero me parece que hay otras personas, testigos, estudiosos de nuestro trabajo, que pueden expresarlo mejor que uno. A veces se puede pecar de no ser muy objetivo.

—Pero resultados hay, objetivamente. Bastaría, si no, hablar de la popularidad que ustedes han alcanzado...

—Sí, pero a veces la popularidad está fundamentada en muchísimas cosas vanas y superficiales. En ese sentido, yo en la popularidad no creo. Creo en una "popularidad real", en la medida que uno represente el sentimiento, el verdadero sentimiento cultural y creativo de la población. Pero en la popularidad moderna, en que se infla superficialmente a un artista, a "una estrella", yo no creo. Esa puede explotar en cualquier momento, cuando no hay talento para soste-

nerla. Por eso pienso que es el cariño y el respeto y el propio trabajo de uno, en correspondencia con lo que el pueblo quiere y siente, lo que puede hablar más de uno que la popularidad.

—No hablemos, entonces, de popularidad, sino de "eco masivo". Tal vez eso sea más exacto.

—Sí, yo creo que hay un eco masivo, que es lo que se ve en el conjunto del movimiento de la Nueva Canción Cubana, y que realmente no responde a la calidad de dos o tres autores, aparte de que ellos puedan significar una guía, o que aparezcan desde sus orígenes, desde la fundación del movimiento. Pero el hecho es que no somos sólo nosotros, hay muchísima gente, muchísimos compañeros y compañeras que tocan y cantan, y que mientras nosotros estamos, por ejemplo, en México, ellos están en Venezuela, mientras otros viajan a Estados Unidos o a Europa. Y eso es lo válido, independientemente de que Silvio o yo podamos significar algo más especial.

—Hablaste de tu paso por el cine. ¿Qué hiciste exactamente en él?

—En cine, nuestro trabajo era fundamentalmente el estudio con Leo Brower, la técnica de grabación, los trabajos con la experimentación sonora. Pero también hicimos directamente trabajos para el ICAIC, y esto llegó a incrementarse de tal manera a los dos años de estar allí, que hacia el 70-71 nosotros acaparábamos casi toda la producción musical para las películas del ICAIC, tanto en cortos documentales como en largometrajes argumentales. Toda la música era nuestra, un trabajo ora individual ora colectivo, a veces con la dirección de Leo, a veces firmando como Grupo de Experimentación Sonora. Fue una labor muy provechosa para nosotros, porque hacer la música, y trabajar, además, la banda sonora de una película significa mucho desde el punto de vista del oficio, de la formación profesional del músico, independientemente del hecho de que era un trabajo muy lindo.

—A muchos nos cuesta disociar tu nombre del de Silvio Rodríguez. No sé si en Cuba será así, pero en el extranjero, aún disponiendo de discos en que aparecen por separado uno u otro, se los siente casi como una unidad. Yo siempre los he visto cantar juntos, sea en Santiago, hace ya muchos años, o en París, en una velada de la UNESCO, recientemente. ¿Qué puedes decirnos a propósito de esta "dupla" artística?

—Bueno, entre nosotros hay una amistad que nace de la afinidad que teníamos como compositores, primeramente. Nos conocimos en el 67 y desde el primer momento sentimos que teníamos mucho de qué conversar. Primeramente, porque coincidíamos en muchísimos puntos, no solamente en los musicales, sino en lo político, y en la convicción de que el trabajo que estábamos realizando teníamos que llevarlo adelante, porque, fuera de todas las virtudes técnicas, había una exigencia de autenticidad cultural, y de eso se trataba, aunque a nosotros, naturalmente, no nos resultó fácil. Nosotros pensamos que en cualquier régimen en que uno, como creador, insista en querer imponer una tendencia nueva, siempre va a encontrar obstáculos y escollos. No solamente los escollos naturales, sino los que se dan porque existe una generación anterior y porque hay gente que no es

creadora y que niega la posibilidad de que un arte auténtico y nuevo se imponga. También existe el hecho de que un nuevo lenguaje siempre impresiona y despierta resistencias, y pueden surgir tendencias que lo cuestionen justamente porque es un lenguaje nuevo. A nosotros nos pasó eso. No todo el mundo nos entendió. Hubo incluso organismos oficiales que no nos entendieron. Pero para nosotros esos organismos no eran la Revolución, eran sólo organismos dirigidos por hombres; y no podían por tanto significar un verdadero escollo. Y no lo significaron. Todos esos escollos, todos esos obstáculos los vivimos personalmente Silvio y yo; pero los pasamos, se impuso nuestro trabajo. Y he terminado por pensar, entonces, que después de haber pasado tantas cosas somos como uno solo. Nuestra amistad se ha reafirmado, nuestra labor creativa también, y nos amamos todavía más. Pienso que es una hermandad indisoluble. Eso es Silvio para mí: un hermano de la conciencia, de la ideología, de la música y de la propia hermandad. Así nos queremos y así nos respetamos.

—¿Tú te consideras un cantante político, un músico político?

—Yo me considero un cantante y un compositor fiel a lo que está viviendo nuestro pueblo. Claro que en la medida en que decimos fieles —y somos fieles— realmente hay una explicación ideológica, y también hay una explicación humana y hay una explicación amorosa, y hay una explicación con muchísimos matices que responden a la gran variedad de cosas que significa vivir en nuestro país: formamos parte de una pareja amorosa, formamos parte de un partido de vanguardia, estamos en todas las manifestaciones en que es capaz de proyectarse el hombre y la mujer cubanos. No me considero estrictamente un hombre político; me considero un ser que vive en este país, que es consecuente con todo lo que vive, disfruta, sufre, goza, y que como tal debe proyectarse en todos los sentidos, con todas sus facetas. Considerarse nada más que político sería encerrarse, sería enfermarse, enajenarse. Me considero simplemente un hombre con todos los defectos y todas las virtudes que puede tener un revolucionario en este país. Independientemente de eso, yo creo que no existe arte sobre la tierra, y mucho más si uno considera que es auténtico, que no tenga una connotación política o ideológica. Todo tiene una explicación política.

—¿Cómo es tu régimen de trabajo? ¿Te sometes a una disciplina rigurosa, tienes horarios muy rígidos?

—No tan rigurosa, pero uno trata de vivir una disciplina y en alguna medida de cumplirla. No creo en la musa, pero tampoco creo que haya que imponerse un régimen de trabajo en que de repente no sale un trabajo, pero hay que hacerlo sólo porque uno se lo impuso como régimen. De todas formas, soy partidario de aquello que decía Carpentier: "Cuando la musa baje, que me coja otra vaina". Entonces, casi todas las mañanas acostumbro a sentarme en mi mesa y trato de hacer algo. Algunas veces me sale, otras no. Mi hora preferida de trabajo personal, particular, es por la mañana, muy temprano, incluso antes de que amanezca. Después me tomo un café, desayuno y salgo a la calle a realizar los distintos trabajos que tengo, que en muchísimas

ocasiones es fundamentalmente de montaje del repertorio con mi grupo, de ensayo y de repaso. Hoy, por ejemplo, tengo tres reuniones a propósito de una película de largo metraje que tengo que hacer: tengo que reunirme con el director, tengo que programar una gira nacional que debo hacer con Leo Brower y con la orquesta sinfónica, y hay que hacer todo el plan de trabajo relacionado con esas cosas. Tal vez tenga unos veinte días de trabajo de mesa antes de sentarnos a ejecutar la obra y posiblemente a partir de mañana tenga que empezar a trabajar con la película en la moviola. Esas son mis responsabilidades, fuera de lo que hago como tarea propiamente de creación individual, aparte de que no hay que olvidar las presentaciones en la radio, en teatro, en televisión, y las ocasiones en que voy de gira, en el país o en el exterior.

—Y en ese empleo de tiempo, ¿dedicas algo a escuchar música, específicamente?

—No mucho. Tú ves que las condiciones técnicas materiales no me faltan, pero la verdad es que me gusta más leer. Leo más libros de lo que escucho música.

—¿Y qué lees?

—Un poco de todo, pero últimamente, estoy leyendo sobre todo novela latinoamericana: Roa Bastos, García Márquez, Vargas Llosa, aunque sea un miserable; pero, bueno, escribe bien el cabrón ese. Y dos o tres escritores más. Hay que leerlos para saber lo que se hace, lo que pasa en América Latina, cómo se deja constancia de la verdad de esas realidades, o cómo se desvirtúan, también. Hay que estar informado de todo eso, aparte de que uno sale mucho y depende de mucha información de lo que está pasando, tanto desde el punto de vista musical como literario, en el resto de América.

—¿Hay autores en música que sientas tus predilectos?

—Sí, tengo autores predilectos. Soy un adorador de la música brasilera. En particular de Chico Buarque de Holanda, de Milton Nascimento, Gilberto Gil, Simone, Ellis Regina, que es lo más representativo, lo mejor del movimiento musical de ese país, que tiene una fuerza que se proyecta en el mundo entero, tanto por la belleza de sus textos como por la calidad indiscutible de su música. Acabo de llegar de una gira del Brasil y no me traje todos sus discos sólo porque no era posible.

»Lo otro que más me impresiona en estos momentos es el movimiento que hay en la canción y en la música popular en los Estados Unidos, y que no siempre es el que entra por los canales de compra y venta, superficiales y artificiales que conectan a las "estrellas" con las compañías disqueras norteamericanas. Hablo de cantantes como Stevie Wonder y otros, independientemente de que sean populares y de que estén haciendo buena música. Están haciendo un buen trabajo musical, un buen trabajo cultural, diría yo, y han enriquecido indudablemente la música mundial de estos momentos.

»Creo que son dos de los movimientos musicales más poderosos de hoy, y a mí me gustaría que la nueva canción latinoamericana de los otros países se pusiera a la altura de estos movimientos, porque

noto como un estancamiento de la calidad interpretativa, en primer lugar, de la calidad técnica, en segundo lugar, y también en la búsqueda de los textos y de nuevos caminos posibles de la canción.

—*¿Tu familia es una familia de músicos?*

—No, yo soy el único músico de la familia.

—*Pero, tu hija... desde que yo llegué no ha dejado de canturrear.*

—¡Ah, sí! Eso sí... Lo que ha salido de mí, pero anteriormente no he tenido antecedentes en mi familia. Mis hijos sí, todos son muy musicales; ésta es la más chiquitita, pero hay otros grandes que ya estudian música...

—*Y un tema final en esta conversación. Dinos dos palabras sobre tus relaciones con Chile, artísticas o humanas.*

—Mi primera relación con un artista chileno fue a través de Haydée Santa María y no fue una relación directa ni personal. Fue que yo conocí a Violeta Parra a través de Haydée. Parece que es muy significativo que haya sido a través de una heroína de nuestro país, a la que todos queríamos y respetábamos muchísimo, y de la que dependió absolutamente el éxito y la consolidación de la Nueva Trova, que yo haya conocido a una de las artistas más puras de nuestro continente. Yo creo que Violeta dejó plantada una simiente con la que se ha contado ya y con la que habrá que seguir contando, tanto en las influencias directas que ha tenido y que seguirá teniendo sobre cantores y compositores, como en lo que ella, previamente, hizo como cantante y como compositora. Violeta es de lo más grande que ha producido la cultura universal y es el máximo símbolo de la canción, de la música popular latinoamericana. Y nosotros nos acercamos a ella gracias a Haydée Santa María, que nos ayudó a conocerla en el año 67. Posteriormente, Silvio y yo conocimos a los hijos de Violeta, a Isabel y Angel, de los que nos sentimos hermanos. Con ellos tenemos realmente una relación de hermanos de familia; nos vemos, compartimos, bebemos, comemos, confrontamos el trabajo de cada uno, discutimos; nos fajamos, pero en el fondo nos adoramos como siempre y nos respetamos muchísimo. Nuestra relación mayor es con ellos, pero sabemos de otros, de tantos grupos, inclusive muchos que han surgido después de Pinochet. Hace unos días tuve una entrevista con algunos compañeros que venían de allá, y me hablaban de que consideraban que en Chile estaba estancado el desarrollo de la canción, porque los grupos no tenían como substituir y se disgregaban con mucha facilidad. Y yo les dije que al menos es una esperanza que aunque los grupos se desintegren, existan los compositores, porque con ellos están las canciones, y eso es lo que cuenta, y que no importa lo que pueda pasar este año, porque uno o dos años en la historia del país no significan nada, y lo que ellos hacen puede significar mucho a la larga, si persisten, si insisten.

»Eso es lo que quiero decirles a los músicos chilenos, y ojalá lo sepan allá. Nosotros vivimos en un país donde se dan todas las condiciones para desarrollarnos, y sin embargo tuvimos que vencer obstáculos, no lo olviden; y aunque es cierto que en un país donde esas condiciones no existen los obstáculos tienen que ser mayores, hay que

persistir, porque si existen el talento y la voluntad, la gana de hacer verdadero arte para su pueblo, al final se van a imponer, naturalmente.

»También tenemos relaciones con Inti Illimani. En mi última gira por España, nos invitaron a mi compañera y a mí para ir a descansar a la casa de ellos en Italia, pero no pudimos porque teníamos otros compromisos. Soy muy amigo de ellos y los admiro mucho. Creo en su trabajo y tengo su último disco, que me parece muy bueno.

»Lo que más deseamos es ver a todos estos compañeros en su tierra, produciendo allí, viviendo y palpando la realidad de su país. La lejanía, el desarraigo, implican siempre carencias que afectan, aunque sea de modo leve, a la identidad con el propio país, y pienso que ése es un poco el camino que ha tomado la Nueva Canción Chilena en el exilio.

A NOSOTROS, TAMPOCO

—*¿Cómo ve la situación chilena desde el extranjero?*
—No me gusta nada.

(De una entrevista a la Embajadora del Gobierno de Chile ante la O.E.A., Mónica Madariaga, en *Qué Pasa*, 17-25 enero 85.)

ARGELIERS LEON

Algo sobre el desarrollo musical en Cuba

Se puede decir, respecto al arte en general, y ahora, en cuanto a la música en particular, que la Revolución Cubana produjo dos eventos de carácter o de fundamento social que incidieron directamente en el trazo de un nuevo derrotero para la música; lo determinaron, pudiera decir. Estos fueron: la creación de la Escuela Nacional de Arte (la ENA) y la formación de Instructores de Arte. Para una formación integralizadora, aquélla; para una proyección masiva, éstos.

La Escuela Nacional de Arte se fundó en 1962; sus edificios se levantaron en unas construcciones ubicadas en los amplios terrenos que había detentado un club de golf, exclusivo para una selecta membresía de yanquis adinerados. Las nuevas edificaciones, destinadas: una, para Escuela de Música; otra, para Plástica, para Danza, Artes Escénicas y para Ballet, creaban un conjunto arquitectónico que condicionaba el trabajo docente. Pero lo más importante fue la selección de una amplia población de muy jóvenes estudiantes que llegaban, para un régimen de internado, de las más distintas regiones, y muchos de ellos habían mostrado interés por cualquiera de estas artes tras haber participado en la Campaña de Alfabetización y haberse incorporado al sistema de becas que instauró la Revolución, para dar respuesta al principio de gratuidad de la enseñanza como derecho del pueblo. Con la ENA se cumplimentaba este propósito, sin excluir las demás escuelas de arte —los conservatorios que ya existían, en el caso de la música, y que readaptaron sus proyecciones ante los cambios sociales que se trazaban—. En el caso particular de la ENA, y es por lo que la hemos tomado como índice referencial, la enseñanza se proyectaba, desde un cuerpo de muy buenos profesores, sobre una completa orientación integral, que abarcaba desde reuniones de todos los alumnos, la obtención de la información mutua para los trabajos, clases comunes para la enseñanza general, asistencia colectiva a exposiciones, conciertos, exhibiciones de filmes, y un sistema de comentarios críticos a cargo de relevantes personalidades, y el estímulo a la participación, haciéndolos derivar a verdaderos debates.

Para la formación de los Instructores de Arte se adoptó la forma de ciclos de cursos intensivos sobre el común denominador de una formación en las respectivas especializaciones escogidas y una complementación formativa e información cultural, continuado años después con cursos más especializados hasta alcanzar la creación de la Escuela Formadora de Instructores de Arte, que ha ido perfilando su trabajo en la medida que se van creando los cuadros profesionales requeridos.

No pueden desconocerse otros hechos que vinieron a condicionar aquéllos, a complementarlos y darles vigencia y ubicación social; y que si bien actuaron en distintas formas, y que hoy —en mirada retrospectiva, que siempre es fácil— hasta podemos sentarnos a mascullar de ellos defectos e inconsistencias, permiten concebir los cambios que se produjeron en

El autor es musicólogo cubano.

la música dentro de un enorme esfuerzo integrador, de funcionalidad social, de tornarse a las masas y no a sectores sociales. Me referiré ahora a aquella enorme gesta que fue la Campaña de Alfabetización, y a otras que, por cotidianas, nos hacen perder la visión de su enorme altura: las campañas del Seguimiento, la del Sexto Grado, y ahora la del Noveno Grado. A ello hay que añadir las reformas en los diferentes niveles de enseñanza, como las propias reformas que se produjeron en la enseñanza de la música desde el inicio mismo del triunfo revolucionario y la apertura de nuevas escuelas de música, y, más recientemente, el impulso que se anuncia de la investigación científica en los campos de la psicopedagogía, y la atención creciente al mejoramiento y perfeccionamiento de la base material que requiere la enseñanza y su proyección a la creación de niveles superiores para todas las ramas del conocimiento del arte. El Instituto Superior de Arte, lógico corolario de estos empeños, se creó en 1976, tras haber experimentado con varios cursos superiores que se ofrecieron aisladamente, por vía de ensayo, sin integrarlos sistemáticamente, sino como cursos libres que se abrieron entonces para graduados de las escuelas que, al reorganizarse la enseñanza del arte, quedaban en un nivel medio del sistema que se creaba para la enseñanza del país. Podemos decir, rápidamente, que los caracteres que se derivan de todo esto son, primeramente, los del crecimiento, de la amplitud alcanzada numéricamente: mayor número de instrumentistas, mayor número de docentes, mayor número de compositores; y, en nuevas esferas profesionales: directores de coro, directores de orquesta, y musicólogos, nunca antes formados dentro de amplias currículas docentes. Y nos enfrentamos ahora, desde 1981, con la primera promoción del Instituto Superior de Arte, fecha que se me ocurre pudiera tomarse como referencia globalizadora para un nuevo rasgo de crecimiento, nuevos campos de especializaciones profesionales dentro de los mencionados anteriormente.

Y es que el crecimiento señalado implica, consustancialmente: aumento de hondura cognoscente, en profundidad conceptual, en calidad académica en definitiva, y el alcanzar así las dos categorías fundamentales del desarrollo: las de cantidad y calidad. Es indudable que ambas categorías, las que dijimos de cantidad y calidad, han transcurrido con sus propios *tempi*, pero estos avances se han visto constantemente atendidos desde todos los ángulos, pues se han previsto las más diversas formas de confrontación de criterios. Encuentros, seminarios, reuniones de estudio y hasta congresos han perimtido tomar constantemente el pulso de todos estos trabajos y contar con un cúmulo de experiencias y criterios de la más alta objetividad para dirigir, por las autoridades y organismos competentes, el curso constante de adecuación a las circunstancias concretas a las cuales nos enfrentamos; trabajos estos de verdadera consulta colectiva, que se sustentan en las labores de todo tipo, que, con los mismos propósitos, van desde el aula a toda la escuela, con la participación de alumnos y profesores, elevándose regionalmente hasta alcanzar los niveles nacionales.

La profundización profesional se ha arquitecturado a medida que se incrementa el número de graduados, y se desarrollan programas de superación, como el de cursos de posgrado, y la realización de eventos científicos para conocer y discutir ponencias que reflejan estos avances profesionales, como los que celebra periódicamente la Dirección de Enseñanza Artística, del Ministerio de Cultura; el propio Instituto Superior de Arte, con sus Conferencias y Encuentros Científicos; los eventos que organizan la Brigada "Raúl Gómez García" y la Brigada "Hermanos Saiz", que agrupan a jóvenes artistas. A estos programas de superación profesional hay que añadir los encuentros, verdaderos seminarios, que ya se celebran junto a los más diversos festivales, de donde han salido muy buenos ensayos sobre aspectos de nuestra música y sobre investigaciones musicológicas que van en avance. Se abren ahora iniciales planes de publicación que permitirán la difusión de estos trabajos, como el que ha iniciado la Vicerrectoría de Investigaciones del Instituto Superior de Arte al publicar las ponencias seleccionadas en el fórum celebrado en 1980.

No deja de haber, pues, una estrecha concomitancia entre estos avances en la música y los que el país ha contemplado en los demás campos de la técnica y la ciencia, en la cultura, digamos.

La formación de instrumentistas mostró muy pronto un salto cualitativo particularmente significativo. En un principio estuvieron, y ello precisa ser reconocido como un rasgo revolucionario, viejos maestros, recios pilares que habían obtenido en su tiempo sólida formación y acumulado gran experiencia, y se volcaron ingentes a un renovado trabajo docente, le imprimieron severas exigencias académicas, se crecieron en los tiempos destinados a los alumnos, e, infatigables, asumieron largas horas de labor. Muchos nombres habrá que reunir para definir aquellos instantes. No lo hago ahora por temor al bochorno que me produjera un olvido, que sería imperdonable. Y fue aquello un trabajo que se institucionalizó al calor de los nuevos centros docentes que se abrían para la enseñanza de la música o que se reestructuraban a tenor de estas propias efervescencias. El trabajo se hizo colectivo, participativo, y se discutía sobre el mismo, se constataban los principios que se aplicaban, y ahí estuvo la base de sus eficiencias. Este proceso de institucionalización y colectivización, e integralización, se consolidó con la creación de la Escuela Nacional de Arte.

Fue su Escuela de música, para ceñirme al tema propuesto, la que aportó, particularmente en los primeros años de fundada, una *concepción integralizadora* para la formación del joven estudiante de música. Considero que ello fue un aporte a una visión revolucionaria de la enseñanza de la música —algunos de cuyos frutos hoy recogemos—. Vuelvo a excusarme con la naturaleza de estas cuartillas, por no mencionar nombres muy queridos para mí. Se dejaba atrás una etapa de trabajo, en muchos casos con buenos resultados, de docencia individualizante, particularizante, aisladora, y, en algunos casos, hasta encubierta o subreptícia. El alumno era una especie de propiedad privada de su maestro, y vivía apegado a sus faldamentas magistrales, porque en las sociedades clasistas el alumno, más aún, el buen alumno, no deja de ser mercancía que pudiéramos definir con la fórmula: buen alumno + propaganda + otros alumnos = ganancia. Simultáneamente a estos cambios, otras escuelas de música adquirían determinadas proyecciones que las singularizaban, aun dentro de la nueva vertiente que se aportaba a la docencia. Digamos: el viejo Conservatorio Municipal de la Habana, convertido en Conservatorio "Amadeo Roldán", y los que se abrieron en Marianao y Guanabacoa, los Conservatorios "Alejandro García Caturla" y "Guillermo Tomás", respectivamente, resultaron con fisonomías propias, lo que fue muy saludable, y que conservan hasta hoy.

Hay que decir que estas instancias, y las que se han creado en todas las provincias del país, se van nutriendo de un profesorado joven, de un personal dirigente que cada vez amplía su formación, que ha permitido, gradual y en orden creciente, una marcada descentralización de la enseñanza musical.

Este aporte a la docencia musical fue el factor dinámico, el fermento estimulador, para la promoción de un grupo de instrumentistas jóvenes que se han hecho presentes y cuya acción se acrecienta en el transcurso del tiempo hasta hoy. La implantación de concursos y un sistema de becas para estudiar en países socialistas fueron fuentes de estímulos.

La formación de nuevos instrumentistas se vio, además, en jóvenes que optaban por estudiar instrumentos que no eran los acostumbrados hasta el momento, o que habían recibido muy poca atención, hasta el notable interés volcado en la guitarra, y después en los instrumentos de percusión. A ese estudio se ha incorporado hoy el conocimiento de la percusión cubana, desde la cátedra de Percusión de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte, y otros ensayos de inclusión en otras escuelas.

La composición musical, al expandirse de manera señalada con el trabajo inicial de algunos jóvenes estudiantes que se formaron en centros musicales de países socialistas, hasta la creación de la cátedra de Composición en la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte, constituye otro aporte a la nueva cultura revolucionaria que se forja en Cuba. Expan-

sión que no sólo se hace evidente por el número de jóvenes compositores que hoy enriquecen nuestra cultura, sino en los aportes que se han hecho en los lenguajes adoptados: desde el apego a panoramas ya recorridos —si bien con elementos distinguibles—, hasta la experimentación y búsqueda en las estéticas contemporáneas, desde la pequeña obra hasta las más complejas creaciones. El patrimonio musical de Cuba se ha enriquecido considerablemente a partir de lo que de apertura a todas las escuelas y de seguridad en todos los rumbos de la vida artística garantiza la Revolución.

Hay que anotar otro aporte al desarrollo de nuestra cultura musical, un tanto conexo a este de la composición. Me refiero al crecimiento de orquestadores y arreglistas, donde se ostentan algunos galardones nacionales e internacionales, que ilustrarían acerca de la otra vertiente que señalamos antes en el desarrollo de la producción: la de la calidad.

La creación musical en las nuevas generaciones ha contado con el estímulo que significa la *puesta* de la nueva obra. Desde el Instituto Superior de Arte, donde la obra nueva se inserta en los requerimientos de ejecución para los instrumentistas que cursan este nivel superior, y se propicia en sus actividades musicales, hasta las jornadas de conciertos que brinda la Sección de Música de la Unión Nacional de Escritores y Artistas (UNEAC), donde siempre se contempla la inclusión de la nueva obra, cuando no se dedican, por entero, a su promoción. Las brigadas de jóvenes profesores y de artistas también organizan sus temporadas de conciertos y recitales, y en estos casos se completan con eventos de crítica. Otro evento estimulador ha sido el Concurso Internacional de Guitarra, de la Habana, no sólo por la participación de jóvenes intérpretes, sino por la posibilidad de incluir la obra nueva para este instrumento.

Desde el principio de la Revolución, al trazarse los primeros cambios organizativos en la enseñanza de la música, se experimentó con la creación de cátedras de dirección coral y hasta de una Escuela de Canto Coral, donde se formarían, por un lado, cantores capacitados para ingresar profesionalmente en las diversas agrupaciones vocales, que también recibieron, por primera vez, una fuerte promoción cultural; y por otro, formar directores corales. La presencia de profesores extranjeros invitados a ofrecer cursos, y jóvenes directores becados fuera del país, han cimentado esta otra faceta del desarrollo musical cubano. Una cátedra de Dirección coral, en la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte, ha venido a culminar este trayecto, al aportar al país jóvenes graduados dentro de un currículum completa de estudios.

La dirección de orquesta es otro de los nuevos campos profesionales que se están desarrollando académicamente, además de contar con jóvenes directores formados en países hermanos. Aquí el aporte se hará más sensible en cuanto producirá, necesariamente, un enriquecimiento de los repertorios y la contrastación en las interpretaciones, junto a una inmediata superación de los organismos orquestales existentes.

Consignemos ahora la presencia de jóvenes musicólogos que, tras los primeros graduados del Instituto Superior de Arte, han hecho ya sus aportes al conocimiento científico de nuestra música. Graduados también en centros de alta especialización en países socialistas, forman hoy nuestros cuadros más recientes en este nuevo campo de especialización que ha extendido los aportes contemporáneos a la cultura nacional. Una de las más recientes instituciones culturales que ha creado la Revolución es el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, el cual se ha integrado por muchos de estos jóvenes musicólogos, que han tenido ya sus participaciones en múltiples eventos internacionales. Los trabajos ya realizados, las ponencias presentadas en eventos nacionales e internacionales, aun por algunos todavía estudiantes del ISA, y los planes de investigación que aborda el CIDMUC se perfilan sobre las más actuales proyecciones del desarrollo científico. Todo ello constituye un importante aporte, no ya a la cultura cubana, sino para nuestra América. Incluso, algunas investigaciones musicológicas se llevan a cabo en otros países de América y en Africa.

Otros jóvenes musicólogos laboran en diversos organismos o se han

insertado en la docencia. Las áreas de interés investigativo se han diversificado, y en el curso de unos años se han llegado a abordar temas de estudio que nunca antes se habían considerado, y se logran nuevos avances para el conocimiento científico de nuestra música.

El interés por la racionalización de todos los aspectos de la música ha alcanzado también a muchos docentes, los cuales abordan hoy fundamentadas investigaciones en sus respectivos campos de trabajo, desde donde aspiran a nuevos avances en la superación académica. Ha sido importante el aporte de jóvenes artistas como Instructores de Arte insertados en el vasto Movimiento de Aficionados y en actividades de promoción cultural. Agrupados los instructores en la Brigada "Raúl Gómez García", los del sector musical han tenido en sus manos la organización de grupos vocales y la enseñanza de la guitarra, también en clases o ciclos de charlas de apreciación musical, así como en la reconstrucción de viejos grupos de cantores e instrumentistas locales, sin descuidar la atención y ayuda a los grupos de música popular actual. A través de la organización de la Brigada, los Instructores de Arte han celebrado ya varios encuentros para discutir, desde la base, ponencias presentadas sobre muy diversos temas, particularmente los que recogen sus experiencias docentes y organizativas, así como de investigación, sobre expresiones musicales locales. Este es otro campo del conocimiento musical que se ha incrementado considerablemente, el del conocimiento de las tradiciones locales, y con ello su conservación al estimular su funcionalidad cultural —dentro de una política cultural dirigida a la creación de módulos culturales en cada localidad e integrados por un número mínimo de centros: biblioteca, museo, casa de cultura con disposición para galería y actos, un número determinado de agrupaciones instrumentales, y otras—. Numerosos festivales locales y regionales, y la investigación histórica en cada población, han rendido ya no pocos resultados y aportes a un mayor conocimiento de nuestra música, y la ha hecho presencia e instrumento para nuestro desarrollo cultural.

La música de creación espontánea se ha hecho presente con muy significativos aportes. Es ya de sobra conocido y reconocido que en este terreno el Movimiento de la Nueva Trova ocupa un primer lugar en la expresión popular contemporánea. Surgida de un cantar revolucionario, de la necesidad de acopiar en el canto las voces airadas de los pueblos del Tercer Mundo, y las voces de protesta de los sectores más explotados, de recoger los tempranos cantos denunciadores que se alzaban en América Latina, la Nueva Trova, tras recoger nuestro canto popular tradicional, se ha hecho símbolo de la poesía toda que reina en el pueblo.

Los jóvenes integrantes de la Nueva Trova llevan ya recorrido un fructífero camino de aportes a la cultura cubana, desde lo que significa como caudal de canto hecho ya tradición popular, hasta la proyección de esta imagen de pueblo, del pueblo cubano, a otros pueblos.

Las expresiones de música popular urbana, tanto en la canción como en la música bailable, han recibido los aportes de muchos jóvenes músicos, bien integrando los varios conjuntos instrumentales, o en arreglos para los mismos. La música urbana se ha enriquecido sin desprenderse de los valores tradicionales. Estos se conservan vigentes en otros grupos especializados, además del empeño que los organismos culturales ponen en cuidar a los cultores espontáneos de nuestra música antecedente, cuya conservación es otro aporte a nuestra cultura musical.

El cantante liderista, o el dedicado a la escena —junto al instrumentista concertista— encuentran hoy formas organizativas que, por un lado, aseguran su continuidad laboral y, por otra, su presencia en los más diversos escenarios del país, llevando el arte a los más variados sectores de población hasta sitios donde jamás hubiera llegado un concierto, o presentarse, con éxito, en escenarios de otros países.

Se trata, pues, de contribuciones concretas que se materializan, para nuestra cultura, en movimientos muy definidos por su conceptualización, por el trabajo de sus integrantes y por la funcionalidad social en que desenvuelven sus acciones; digamos que

pensamiento, acción y función se conjugan en estos órdenes del arte musical.

El aporte que hacen la creación musical cubana y la vida musical en general al patrimonio cultural del país está ligado a ciertos desarrollos. El del movimiento de aficionados, por ejemplo, que ha logrado ya su masividad, pero que deberá enriquecerse en la medida que se desarrollen funcionalmente formas cada vez más perfeccionadas de la educación artística y que se pongan al alcance de las masas las más elevadas expresiones de todas las manifestaciones artísticas —acordémonos del papel que vienen jugando el cine cubano, el ballet y la danza moderna—; el del movimiento de musicólogos, también, que exige una diversificación en el campo de la labor de investigación; los movimientos ligados a la edición de discos y otras formas de la difusión musical de masas, etc.

La música se incorpora hoy, en Cuba, a todos los avances emprendidos después de un cuarto de siglo por alcanzar las metas previstas en la construcción de la nueva sociedad socialista. Con sus propias posibilidades y desde sus recursos y campos específicos.

LA BOLSA
7

"Martín Rivas": Realismo y Estado Nacional

DIEGO MUÑOZ

Hay dos problemas que solucionar antes de aproximarse a la literatura desde una perspectiva socio-histórica. El primero es determinar qué concepciones de los términos básicos se están manejando, y el segundo, adoptar una posición frente al debate en relación a la supuesta neutralidad epistemológica de la historia respecto al arte. Esta tradición de neutralidad que predominaba en los estudios históricos del siglo XIX, a mi juicio, también ha condicionado, al menos parcialmente, el enclaustramiento del crítico literario hispanoamericano dentro de un objeto y métodos de análisis restringidos a lo "puramente literario". Las concepciones de arte y ciencia como dos formas radicalmente distintas de conocer el mundo han moldeado de algún modo el quehacer del estudioso de la literatura hasta nuestros días. Estas concepciones son evidentemente cuestionadas en la actualidad[1].

Respecto al primer problema debo decir que entiendo la historia como un proceso acumulativo en el cual los diversos agentes sociales van produciendo, con su trabajo, instrumentos materiales e intelectuales que les permiten insertarse de un modo crítico y transformador dentro de su sociedad. A partir de esto es que un discurso literario ya no será un conglomerado de formas y estructuras lingüísticas autorreferenciales divorciadas de su realidad

Diego Muñoz es profesor en la Universidad de Minnesota, Estados Unidos.

[1] Hayden White discute este problema en *Metahistory: The Historical Imagination in nineteenth century Europe* (Baltimore Johns Hopkins University Press, 1973).

exterior, sino que será una construcción simbólica del lenguaje que se vincula estrechamente a una formación económico-social determinada. Un discurso literario será entonces una representación imaginaria del modo como los hombres perciben las relaciones sociales específicas que forman parte de su momento cultural. En relación al segundo problema voy a "solucionarlo" diciendo que la premisa fundamental en que está basado este trabajo es que la historia está irremediablemente incrustada en cada composición de lengua que es la creación literaria. Asumo que los discursos literarios y los discursos históricos no constituyen formas esencialmente distintas del conocimiento humano. Más aún, la línea divisoria que pudiera existir tiende a desvanecerse cuando entendemos un discurso literario no como un elemento suplementario, sino como historia misma, pues se convierte en historia en la medida en que junto con integrar aspectos constitutivos de su época —convenciones del lenguaje, tradición literaria y filosófica, etc.— simultáneamente está produciendo nuevos significados, ideas e ideologías que pasan a integrar su momento cultural, y a desempeñar un papel en las luchas sociales por conservar, consolidar, transformar o eliminar determinadas estructuras socio-económicas y políticas. Aclarado este aspecto debo decir que me interesa analizar a la luz de la historia las relaciones entre texto literario y ciertos planteamientos ideológicos identificables en una obra del realismo chileno, *Martín Rivas* (1862), y establecer sus relaciones específicas con la sociedad chilena de mediados de siglo. Un planteamiento ideológico, entonces, tendría como base la serie de elementos lingüísticos formales representativos de esta unidad que es el texto narrativo, recordando que ha sido creado en el proceso general de producción de significados e ideas característicos de una clase o grupo social en un momento histórico específico, en este caso, Chile a mediados del siglo pasado.

Dos cosas más antes de comenzar. La primera respecto al camino metodológico adoptado y la segunda en relación a la utilidad de las aproximaciones socio-históricas a la literatura. Ante la alternativa de entrar en el texto y abrirse a la historia o penetrar en la historia y volver al texto, he optado por esta última modalidad no porque la considere más válida, sino simplemente porque estimo más revelador entrar al texto literario una vez que lo hemos situado en el espacio histórico temporal que le corresponde. En cualquier caso la relación siempre habría que hacerla en ambas direcciones. Sobre el segundo punto, voy a recurrir a una cita de un historiador. Hayden White sostiene que "the contemporary historian has to establish the value of the study of the past, not as an end in itself, but as a way of providing perspectives on the present that contribute to the solution of problems peculiar to our time"[2]. Esta afirmación respecto a la labor del historiador actual, es particularmente aplicable al campo de la crítica literaria, en donde la atomización temporal del objeto de estudio ha contribuido a dificultar el entendimiento del desarrollo

[2] Hayden White, op. cit. p. 41.

evolutivo de nuestra literatura. En nuestro caso, establecer el valor literario o histórico de un texto del pasado como un fin en sí, no puede sino contribuir a un obstruccionismo en la comprensión de la continuidad de la literatura y cultura hispanoamericanas a lo largo de su historia. Es evidente que en este trabajo monográfico no están hechas las conexiones entre pasado y presente; sin embargo, fue hecho pensando en ayudar a la comprensión de los problemas culturales y globales del Chile actual.

I. Trasfondo histórico: Economía y Texto

Dos años después que el chileno José Santos Ossa descubriera el salitre en el norte de Chile (Antofagasta, 1860), aparece la que ha sido considerada como la mejor y más popular novela de Alberto Blest Gana, *Martín Rivas*[3]. Su autor, miembro de una dinámica familia liberal, se muestra como uno de los principales agentes que están llevando a cabo los planteamientos que veinte años antes hiciera José Victorino Lastarria en su conocido discurso de incorporación a la Sociedad Literaria (1842), es decir, la necesidad imperiosa de iniciar la creación de una cultura nacional[4]. El aporte de Blest Gana ya ha sido premiado en 1860 por su capacidad para configurar cuadros de personajes notoriamente chilenos, personajes que "se parecen mucho a las personas a quienes conocemos, a quienes estrechamos la mano, con quienes conversamos"[5]. Desde una perspectiva realista, Blest Gana contribuye a darle forma a ese anhelado "perfil nacional" a la literatura chilena, describiendo principalmente ambientes urbanos, en los precisos momentos en que la formación del Estado nacional está en pleno desarrollo. Situado en un período en que la corriente romántica hispanoamericana ya ha dado sus frutos —han aparecido *Facundo* (1845) y *Amalia* (1851)—, y en un instante en que en Chile se manifiestan con nitidez meridiana las luchas interburguesas por controlar el poder político y reestructurar la base económica del país[6], Blest Gana se desvía del camino marcado por Sarmiento y Mármol y orienta su producción literaria hacia la narración marcadamente realista. Este hecho está vinculado directamente con el proceso económico y político que se está desarrollando en el país.

Como tantos otros países latinoamericanos, la estructura

[3] La edición consultada para este trabajo es la que se incluye en *Alberto Blest Gana. Obras Completas* (Buenos Aires, El Ateneo, 1970). Las citas textuales están sacadas de esta edición.

[4] Es bastante iluminador al respecto el artículo de Bernardo Subercaseaux, "Nacionalismo Literario, Realismo y Novela en Chile" (1850-1860), en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Latinoamericana Editores, Lima, Perú, 1979, núm. 9), pp. 21-32.

[5] Así dice el informe justificatorio del jurado que le otorgó el primer premio en un certamen abierto por la Universidad de Chile en 1860, por su obra *La Aritmética en el Amor*. Citado por Raúl Silva Castro en *Panorama de la Novela Chilena* (1843-1953) (Fondo de Cultura Económica, México, 1955), p. 29.

[6] A mediados de siglo la producción y comercialización agrícola no ha logrado ajustarse con una extracción minera y comercial también orientada a la exportación.

económica predominante en Chile a mediados del siglo pasado tiene una base agrícola y minera orientada a la exportación. Las estrategias económicas puestas en práctica por la fracción latifundista exportadora de la burguesía, clase dominante del momento, se ubican dentro de lo que G. Wynia ha denominado "tradicionalismo"[7]. Para Wynia esta estrategia económica se extendió hasta la Segunda Guerra Mundial, pero persiste en ciertas áreas. Se caracteriza por el convencimiento de las clases dominantes de que América Latina debe ser el mercado o feria libre de los países industriales, por el rechazo a los cambios que alteren el sistema de extracción minera y producción agrícola imperante, y por la alta estimación a la inversión extranjera. El talón de Aquiles de esta estrategia, sostiene Wynia, es la dependencia inescapable a las fluctuaciones en los precios de las materias primas y la pérdida de mercados extranjeros. Dentro de esta caracterización general, un rasgo peculiar chileno se refiere a la penetración de capital extranjero en la economía nacional y a la propiedad de las riquezas naturales. A diferencia de otros países latinoamericanos, como Ecuador, por ejemplo, se evidencian tempranamente en Chile "embriones de desarrollo capitalista" y hacia mediados de siglo el país se encuentra en una etapa avanzada del proceso de acumulación originaria que vendrá a consolidarse con lo que se ha llamado la "pacificación" de la Araucanía[8]. No obstante la directa penetración de capital inglés en la economía —recordemos figuras como G. Wheelright, F. Schwager y J. Mackay— y su innegable participación en el impulso económico que experimenta el país a mediados de siglo —auge del mercado californiano de 1848 a 1857—, el hecho fundamental y muchas veces desestimado, como lo señala Luis Vitale[9], es que no se produce la desnacionalización de la economía sino hasta después de la caída de Balmaceda (1891) y que la burguesía nacional continúa siendo dueña de las minas y las tierras, aunque claro está, ya es dependiente de los mercados europeos. Aquí es necesario hacer una observación respecto a la constitución y al desarrollo de la burguesía nacional como clase dominante. Tradicionalmente se ha hablado de diversas capas de la burguesía que habrían surgido como producto del desarrollo económico durante los decenios (1831-1861), sin embargo me parece más justo hablar de un "proceso de desarrollo combinado de la clase domi-

[7] Gary Wynia, *The Politics of Latin American Development* (Cambridge University Press, 1978), p. 105.

[8] Al respecto, ver Agustín Cueva, *El Desarrollo del Capitalismo en América Latina*, tercera edic. (Siglo XXI Editores, S. A., México, 1979), pp. 73 a 105. Dos datos son elocuentes de la temprana presencia de capital inglés y del carácter exportador dependiente de la economía chilena antes de la mitad del siglo XIX. En 1822 Chile recibía un empréstito por un millón de libras esterlinas de las cuales obtuvo finalmente apenas un 63 por ciento, debido a las condiciones impuestas por los prestamistas ingleses. Ver Luis Vitale, *Interpretación Marxista de la Historia de Chile* (Prensa Latinoamericana, S. A., Santiago, Chile, 1971), III, p. 305. Ya en la década del cuarenta comienza la exportación de trigo hacia Inglaterra. Ver Michael Monteón, "The British in the Atacama Desert: the cultural bases of economic imperialism", en *Journal of Economic History*, 35, núm. 1(1975), pp. 117-133.

[9] L. Vitale, op. cit. pp. 288-89.

nante que se había iniciado en la época colonial", como lo hace Vitale[10]. Desde este punto de vista entonces es posible hablar de capas o fracciones de la burguesía originadas bajo el imperio español y que estarían constituidas por mineros, comerciantes y terratenientes o "aristocracia feudal" y cuyas contradicciones con el monopolio comercial español las llevaron a la conquista del poder político, expresada en las luchas por la independencia. Lograda la independencia se rompe la unidad y la diversidad de intereses origina las luchas entre las fracciones dominantes que vienen a culminar con las revoluciones de 1851 y 1859. El descontento de la burguesía minera del Norte Chico por las medidas económicas desfavorables tomadas por la burguesía latifundista exportadora en el poder y el abandono a los terratenientes del centro-sur del país, constituyen causas esenciales de estos conflictos[11].

Es importante para nuestro análisis hacer énfasis en el carácter fundamentalmente minero de la economía chilena durante los años en que Blest Gana ayudaba a moldear la literatura nacional, y a través de todo el siglo pasado. Como lo indica Marcelo Segall, la economía chilena en el siglo XIX fue, "en última y definitiva instancia, minera"[12]. Sin embargo, el problema principal para la burguesía minera residía en su condición de subordinado político de la fracción latifundista, es decir, "los mineros y fundidores costeaban el presupuesto nacional, y la agricultura recibía el beneficio" como lo dice Segall. De ahí que su acción se oriente a la búsqueda de la mejor solución: control del Estado. Esta situación está expresada en los siguientes términos: "Viendo constantemente amagados sus intereses por el gobierno, los mineros buscaron una salida. Esta era coger las riendas del poder. En el medio siglo, su posición se había confundido con otras capas y grupos sociales oprimidos"[13].

Esta variedad de aspectos de la realidad socio-económica y política del Chile de mediados de siglo —el carácter interburgués de las revoluciones, la naturaleza esencialmente minera de la economía y la subordinación política de una fracción de la burguesía a otra— conforman el trasfondo, digamos parcial, del texto de Blest Gana que nos ocupa. A ver las relaciones entre ambos nos abocaremos en seguida.

La base y expresión visible al lector de un planteamiento ideológico, como lo definimos anteriormente, la constituye la diversidad de elementos estructurales del texto narrativo. Por el momento ve-

[10] L. Vitale, op. cit. p. 177.

[11] Vitale sostiene que las obras de infraestructura —puentes, caminos, canales de regadío, etc.— se hacían principalmente en zonas que beneficiaban a los latifundistas de la capital. Ver L. Vitale, op. cit. p. 250.

[12] Segall justifica esta afirmación diciendo que de una exportación total de 2.834.730 pesos, la agricultura sólo aportó 658.038 pesos, es decir, menos de un cuarto, en el tercer trimestre de 1850. Ver Marcelo Segall, "Las bases económicas y luchas políticas en el medio siglo XIX" en *Desarrollo del capitalismo en Chile* (n.p., Santiago, Chile, 1953), p. 42.

[13] M. Segall, op. cit. pp. 44-45.

remos aquel planteamiento que se refiere a la base económica de la sociedad.

La historia en el texto, o sea, el "ordenamiento cronológico causal" de los acontecimientos [14], y la caracterización del personaje protagónico son la base formal de un postulado ideológico en relación a la economía. Un joven de 22 ó 23 años originario del norte chileno —de la zona de Coquimbo o Copiapó—, heredero sin herencia de una fortuna malgastada por su padre en la búsqueda de minas, llega a Santiago a solicitar la protección de uno de los más encumbrados latifundistas capitalinos, que resulta ser el causante de la ruina del padre del muchacho, Martín Rivas. La meta principal de este joven es finalizar sus estudios de abogacía y retornar a su tierra natal. Inexperto, políticamente ingenuo, pero de una nobleza espiritual e inteligencia admirables, Martín no tarda en percatarse de las adversidades del mundo urbano dominado por la avaricia, la inmoralidad, la banalidad y la falta de sentimientos nobles. Sus virtudes y méritos le granjean el aprecio de esta familia adinerada que muy pronto lo acoje como consejero de familia. Entre Martín y la hija de su protector nace un amor que termina por superar las diferencias y orgullos de clase evidentes en su relación desde un comienzo. Después de varios episodios en los que Martín se convierte en guía de conductas extraviadas, logra escaparse a Lima luego de verse peligrosamente involucrado en los hechos del motín de Urriola, de 1851. Mediante una carta a su hermana relata su regreso a la capital chilena, después de cinco meses, y cuenta su futuro enlace matrimonial con Leonor, la hija del hacendado que ha sido su protector, don Dámaso Encina. La unión de los dos jóvenes es coronada con el traspaso a manos de este "pobre provinciano" de los negocios de su futuro suegro.

Esta simple historia de amor, para decirlo con las palabras de J. Concha, "se convierte en vehículo ideológico que coadyuva a difundir y a propagar la mentalidad que surgía. De este modo, una vez más —como antes Lastarria en la década de 1840—, la literatura adelanta o plasma paralelamente las aspiraciones que también se manifiestan en el orden político"[15]. Pero si bien esta afirmación refleja con exactitud una estimación del texto literario como un hecho social, a mi juicio es necesario hacer notar más específicamente aquellos elementos formales que apuntan al aspecto económico-político de la sociedad del momento. Es indudable que aquella "mentalidad que surgía" se nutría de las contradicciones que originaban las luchas interburguesas por controlar el poder político, entre otras cosas, claro está. Esa mentalidad se iba modelando dentro del conflicto por poner en práctica un modelo económico más favorable a una de las fracciones en pugna, la burguesía minera y agrícola de

[14] Estoy usando una definificón dada por René Jara y Fernando Moreno en *Anatomía de la Novela* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, n.d.), p. 35.

[15] Jaime Concha, Prólogo a *Martín Rivas*, ed. Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1977.

provincia. En términos más amplios, esa mentalidad tenía como fuerza motriz la búsqueda de una forma más equitativa de integración al sistema capitalista en ese instante en expansión. Al respecto es extremadamente ilustrativo el desplazamiento espacial y la caracterización del protagonista de la novela. Martín viene precisamente de la zona en que la burguesía minera es económicamente fuerte y se traslada al lugar en donde su poder es prácticamente nulo, al centro de decisiones que está "amagando" los intereses de su clase. Este joven busca terminar su carrera de leyes, hecho que apunta a la necesidad más imperiosa de la burguesía minera: la transformación del aparato legislativo a su favor. Martín es una amalgama de inexperiencias que son subsanadas por otros rasgos positivos de su personalidad. Su inexperiencia mercantil es superada por cierta inspirada pericia en los negocios (es bueno recordar que en el medio siglo la burguesía minera no ha tenido el control de la política económica y comercial del país); su ingenuidad política es compensada con una inteligencia excepcional que le permite percibir la vulgaridad de los demás. Sus virtudes románticas se complementan perfectamente con sus virtudes intelectuales —"de mirar apagado y pensativo", "de alma noble y delicada", "moralmente bien organizado", "melancólico", pero también "inteligente", "razonador", "calculador", no obstante ser "inexperto"—. El vigor físico e intelectual de Martín es posible relacionarlo cronológicamente con la etapa de maduración de la burguesía minera como fracción de clase que ha tomado conciencia de sí misma y de su poder económico. A los 22 ó 23 años las potencialidades físicas e intelectuales de Martín han alcanzado su cúspide y se nos muestra como un personaje ya evolucionado, de quien apenas sabemos limitados aspectos de su pasado.

La percepción de los espacios en los que se desplaza el personaje central es también importante. Martín proviene de espacios en los cuales la productividad está siendo ahogada por fuerzas externas, simbólicamente bien representadas por la participación de don Dámaso Encina en la ruina de su padre. Esta productividad contrasta absolutamente con los espacios que descubre Martín en la capital, en donde lo predominante es la falta de vitalidad. Las mansiones de la burguesía latifundista dejaron de ser espacios destinados al regocijo, a la manifestación de las inquietudes del espíritu (como en los románticos) y se han convertido en lugares de revelaciones de todo lo funesto y despreciable de las acciones humanas de la aristocracia capitalina. Estas mansiones adquieren las peculiaridades de un confesionario: en casa de don Dámaso se dan a conocer los pormenores de su oportunismo político y de sus negocios especulativos, como también se hace público el relajamiento moral de Agustín y las pasiones económicas de don Fidel; en casa de doña Clara San Luis se conoce el extravío de su sobrino Rafael y el resultado de sus amores con Adelaida (muchacha de "medio pelo"); aquí se hacen públicos los arreglos por la espalda entre don Fidel y don Simón. El primero para conseguir una hacienda y el segundo para obtener votos para su candidatura; en casa de don Fidel se revela su personal interés

por casar a su hija al mejor postor; la casa de doña Bernarda (madre de Adelaida y Edelmira), junto con facilitar la ilusoria y quimérica unión de dos clases sociales distintas, se convierte en el lugar donde los jóvenes aristócratas se reúnen para dar rienda suelta a sus instintos. La plaza y demás espacios públicos son simplemente lugares de exhibición de la aristocracia capitalina.

Como en un segundo plano de la narración se alude a la potencial utilidad de determinados espacios abiertos que rodean la ciudad, que no son sino las haciendas de los latifundistas de la capital. Así, en un momento en que Rafael está sumido en un atolladero emocional y profesional por efecto de la vida urbana, surge la posibilidad de pasar un tiempo en las haciendas de Pedro San Luis, que son, por supuesto, el cimiento de vida para el hijo del hacendado. La permanencia de Rafael en estos espacios le permitiría encontrar la tranquilidad y el entendimiento que no halla en la ciudad. En este sentido las relaciones entre algunos jóvenes latifundistas —hay que descontar a Agustín, que representa lo decadente y europeizante de la aristocracia— y Martín se las aprecia potencialmente fructíferas. Ellos representan la posibilidad de entendimiento de su clase, y las buenas relaciones entre Rafael y Martín apuntan hacia este aspecto.

Finalmente hay otro elemento intratextual que es pilar fundamental del planteamiento ideológico referido a la base económico-política de esta formación social. Este elemento es el enlace matrimonial de los dos jóvenes, Martín y Leonor, que se convierte en el paradigma ideológico más importante de toda la novela: la unidad y cohesión de clase en la cual la fracción minera jugaría un papel decisivo. Al respecto es ilustrativa la función que desempeñará Martín dentro de esta familia aristocrática: será el encargado de los negocios de don Dámaso. Es necesario hacer notar que Martín se integra precisamente como el miembro más importante de la familia, pues de sus decisiones dependerá el rumbo de la situación económica familiar, que, como sabemos, promete ir en ascenso ("...ha corrido con todos los negocios de la casa con un acierto que usted alaba todos los días", exclama Leonor a su padre, a lo cual éste replica: "En cuanto a eso, es la pura verdad; y no miento si digo que debo a Martín mucha parte de las ganancias de este año", p. 627).

II. Trasfondo histórico: Política y Texto

No podemos referirnos a los planteamientos ideológicos identificables en el texto, sin antes discutir el carácter de la institución rectora de las relaciones sociales a nivel nacional: el Estado. En el momento en que Blest Gana publica esta novela, la configuración del Estado nacional ha oscilado entre las ideas liberales y conservadoras. Aquel Estado permisivo y protector que anhelaba Bolívar[16], aquel Estado que reemplazaría el régimen colonial autoritatio, no había llegado a

[16] En su conocida *Carta de Jamaica* (1815) Simón Bolívar sostiene que "Los Estados americanos han menester de los cuidados de gobiernos paternales que curen las llagas y las heridas del despotismo y la guerra". *El Pensamiento Político del Libertador* (Instituto Colombiano de Estudios Históricos, 1955), p. 43.

concretarse una vez declarada la independencia definitiva del país (1818). El pipiolismo —ideas liberales en su versión chilena— y su máxima expresión jurídica —la Constitución de 1828— se mantienen como fuerza predominante en la vida política sólo hasta 1830, cuando los conservadores toman el poder, a partir de la batalla de Lircay. Se inicia aquí el largo período de "conservadurismo decenal", que se extenderá hasta 1861. Los rasgos sobresalientes del Estado durante estos tres decenios lo constituyen su carácter centralista, excluyente, impositivo e injusto[17]. La necesidad de alterar la composición de clase del Estado y a partir de ahí reorientar las diversas políticas emanadas de él, es algo que no pasa desapercibido para Blest Gana. La percepción que éste tiene de los acontecimientos históricos espacial y temporalmente más inmediatos —las luchas interburguesas en su versión capitalina— sin duda ha condicionado el proceso de producción de esta novela y por supuesto sus planteamientos ideológicos. El modo narrativo, la disposición de los acontecimientos, el manejo del tiempo y de motivos literarios tradicionales —padre, madre, hijos, amor—, además de la motivación de los personajes, son elementos esenciales que apuntan a la necesidad de alterar tanto la composición misma como las concepciones del mundo aceptadas y divulgadas por el Estado vigente.

Dos aspectos considero importante señalar respecto al modo narrativo en que se relatan los acontecimientos. El primero se refiere a la explícita identificación del narrador con el lector, y el segundo, al estilo valorativo y modalizante de la narración. Se hace explícito desde el comienzo el deseo del narrador de que el lector comparta su visión del mundo; entonces, en vez de usar un "yo he visto", se emplea un "nosotros hemos visto" ("La casa en donde hemos visto presentarse a Martín Rivas", p. 305). Este "nosotros" adquiere mayor sentido cuando apreciamos el estilo en que se narran determinadas situaciones sociales, las cuales el narrador descalifica por inadecuadas para su sociedad. En la página 306 leemos:

> Entre nosotros el dinero ha hecho desaparecer más preocupaciones de familia que en las viejas sociedades europeas. En éstas hay lo que llaman aristocracia de dinero, que jamás alcanza con su poder y su fausto a hacer olvidar enteramente la oscuridad de la cuna; al paso que en Chile vemos que todo va cediendo su puesto a la riqueza, la que ha hecho palidecer con su brillo el orgulloso desdén con que antes eran tratados los advenedizos sociales. Dudamos mucho que éste sea un paso dado hacia la democracia, porque los que cifran su vanidad en los favores ciegos de la fortuna afectan ordinariamente una insolencia, con la que creen ocultar su nulidad, que les hace mirar con menosprecio a los que no pueden, como ellos, comprar la consideración con el lujo o con la fama de sus caudales.

Hay un consenso social que es la base de un juicio valorativo, y el conocimiento de ese consenso por parte del narrador lo lleva a asumir la voz colectiva que emite juicios que él comparte. Ese "duda-

[17] Estas características reflejarían más o menos fielmente la crítica al Estado de la fracción minera de la burguesía.

mos mucho que éste sea un paso dado hacia la democracia" es una muestra clara de una visión compartida por el narrador.

La ausencia de un núcleo de poder que tenga validez dentro del momento político que vive la sociedad chilena a mediados de siglo, es percibida e integrada al microcosmos de la narración. La imagen de la familia que entrega el narrador es completamente negativa. Las bajas pasiones, el acomodo, el engaño, la inmoralidad, el arribismo, el despilfarro, son fuerzas motivadoras esenciales en la vida diaria de estas familias aristocráticas y de "medio pelo". La figura de la madre y de la hija son representativas de este mundo degradado en el cual los limitados elementos rescatables están en función de la figura vitalizante , Martín. La figura del padre, depositario tradicional del poder dentro de la familia, aparece como un agente simplemente ineficaz e inútil. Todos los padres que aparecen en la novela poseen algo que a los ojos del narrador los descalifica para seguir siendo guías espirituales y materiales de sus respectivas familias. Don Dámaso es un capitalista usurero, latifundista improductivo y oportunista político; don Fidel Elías es un inmoral, un conservador oportunista que ha traicionado su antiguo ideal "pipiolo" para convertirse en un "energista"; don Pedro San Luis es un latifundista incapaz de trabajar sus tierras. Ninguno de estos padres que por años ha mantenido el control de su familia ha engendrado hijos potencialmente capaces de continuar la tarea de sus padres. Agustín, a los ojos del narrador, es una proyección decadente de una Europa trasplantada a la alta sociedad chilena que se apega al lujo y a la ostentación. Fuera de sus botas charoladas, de su traje de cola y sin sus modales europeizados es inservible. Rafael San Luis no es más que un idealista liberal que sucumbe ante sus propios impulsos juveniles. En estas familias no hay quien asuma las responsabilidades de un padre que pueda ordenar racionalmente el destino futuro de su respectivo grupo familiar. Es aquí donde la figura de Martín adquiere una importancia vital, pues surge como única alternativa factible para infundir nuevo aliento y reorientar la vida familiar. Martín emerge como núcleo de decisión que integra su propia vitalidad con aquellos aspectos rescatables de la burguesía latifundista, encarnados en Leonor, que, como bien dice J. Concha, "representa la espiritualización de la clase"[18].

Hay otros aspectos formales de la narración que apuntan a esta percepción de la ausencia de un centro de decisión revitalizante y racional, y a la necesidad de llenar ese vacío. Por un lado, la disposición de las acontecimientos dentro del relato, y por otro, el empleo de un elemento epistolar. En relación al primero es importante la secuencia de los acontecimientos: primero se muestra un personaje ya configurado, con rasgos marcadamente positivos; luego viene un proceso de conocimiento e inmersión de este personaje en un mundo degradado; posteriormente la puesta a prueba de sus capacidades y la toma de control de este mundo; termina la secuencia con la posibilidad de superación de ese mundo a través de la acción directa del

[18] J. Concha, Prólogo *Martín Rivas*, ed. cit.

personaje protagónico. Respecto al segundo punto, es interesante hacer notar que el personaje central toma posesión del acto mismo de la narración y termina relatando su vida presente y futura, desplazando en gran medida al narrador. Así, en una extensa carta de dos páginas y media dirigida a su hermana, Martín da cuenta del destino de los demás personajes, de la solución de los enredos amorosos secundarios, y de sus proyectos de felicidad al unirse en matrimonio con la hija de su acaudalado protector. Estos dos elementos mencionados insinúan a Martín como un agente determinante en el destino de las familias del relato. Por amplitud de perspectiva, insinúan a la burguesía minera con un papel similar dentro de la sociedad chilena.

III. Planteamientos ideológicos

La experiencia y percepción de las contradicciones que genera la fase de acumulación y especulación del desarrollo del capitalismo en Chile, no pueden ser ajenas la configuración de los cuadros de "costumbres político sociales" producidos por Blest Gana. Así, es posible identificar determinados planteamientos ideológicos que se refieren, por un lado, al carácter y composición de clase del Estado y, por otro, a la necesidad de reorientar la actividad económica nacional hacia proyectos más productivos.

Hemos dicho que a mediados de siglo el Estado nacional estaba en manos de la fracción agrícola exportadora de la burguesía y que la fracción minera, también exportadora, y sus alidados liberales, se encontraban comprometidos en una lucha por integrarse y tomar parte activa en las decisiones y políticas establecidas por ese Estado. La falta de cohesión de clase es lo que caracteriza a la burguesía nacional en esa etapa de su evolución. En relación a esta novela de Blest Gana se ha señalado que hay un "rechazo implícito... a las transacciones de 1857"[19] —año en que se une parte de la burguesía liberal con la conservadora—; pero aun cuando sea válida esta afirmación, este rechazo no implica necesariamente una oposición a toda alianza interburguesa. A mi juicio sería más justo decir que más que un rechazo a la alianza misma, habría una oposición a la efectividad de esa alianza como agente transformador. Hay que recordar que aquellas "transacciones de 1857", no obstante haber producido resultados favorables a los liberales —amnistía a los revolucionarios de 1851 y 14 diputados elegidos de esa alianza en las elecciones de 1858[20]—, no habían acarreado mayores transformaciones orientadas al aspecto económico y social que interesaba a la burguesía minera y agrícola provinciana, de tal modo que la alteración en la composición de clase del Estado aún constituía una meta por alcanzar. De ahí que, luego de haber sido testigo de la derrota liberal de 1859, aunque fuese "desde el retiro de su hogar y de su oficina" como dice R. Silva

[19] J. Concha, Prólogo *Martín Rivas*, ed. cit.

[20] Domingo Amunátegui Solar, *Historia de Chile* (Ed. Nascimento, Santiago, Chile, 1933), I, pp. 45-47.

Castro[21], Blest Gana está históricamente imposibilitado de configurar en la literatura un Estado ideal que sólo represente aquella heterogénea amalgama demo-liberal y socialista utópica[22] que lucha con los conservadores. La derrota de 1859 implicaba para la burguesía minera y los liberales el cierre temporal de sus posibilidades de integración al poder. La opción de Blest Gana es retroceder en la historia y situar su relato en los instantes en que se reinician violentamente las luchas interburguesas —revolución de 1851— y plantear una solución ideal: la integración de la burguesía a través de la formación de un Estado nacional diferente[23]. Según se aprecia en esta novela, el tipo de Estado que Blest Gana estima como más apropiado para ese momento histórico es un Estado que no sólo vele por los intereses de la burguesía latifundista capitalina y sus alrededores, sino que también por aquellos de la burguesía de provincias, un Estado más racional, capaz de sobreponerse a las diferencias de orden económico-político y permita la participación de aquellos que siendo principales aportadores a la economía nacional permanecen excluidos de toda decisión. Un Estado, en definitiva, descentralizado, más inclusivo y menos autoritario.

La existencia de un Estado que facilita el enriquecimiento discriminatorio de la burguesía, de un Estado que no estimula la inversión de capitales en la producción, sino más bien en el consumo de artículos suntuarios —como lo declara Encina, "el dinero se desvió de la producción hacia una verdadera orgía de productos improductivos"[24]— de un Estado que favorece la acumulación de capital mediante actividades especulativas como la usura, condiciona el planteamiento que Blest Gana hace en su narración: la necesidad de constituir un Estado que signifique la reorientación de la política económica a nivel nacional. Esta reorientación debería incluir inescapablemente el aporte de las fracciones excluidas de la burguesía. Es evidente que no está delineado con exactitud milimétrica el carácter mismo de nuevas estrategias económicas, pero es ilustrativo al respecto el siguiente dato: de los quince meses que cubre la narración, julio de 1850 a octubre de 1851, diez están relatados en 347 páginas y cinco en tres páginas, pero no obstante esta desproporción no podemos desconocer la importancia de todo lo que acontece pre-

[21] Raúl Silva Castro, *Historia Crítica de la Novela Chilena* (Uguina, Madrid, 1960), p. 42.

[22] Las corrientes filosóficas que influencian a varios líderes del momento atestiguan esta heterogeneidad. Francisco Bilbao, liberal, recibe enseñanzas de Lammenais, Quinet y Michelet; Santiago Arcos, socialista romántico, influenciado por Saint Simon. Por otro lado Sarmiento aporta con varias tendencias; según L. Zea, Sarmiento combina romanticismo social, idealismo, eclecticismo y tradicionalismo francés y los lleva a Chile. Ver Leopoldo Zea, *El Pensamiento Latinoamericano* Ediciones Morelos, México, 1976), p. 71.

[23] Este planteamiento puede echar un poco más de luz sobre el problema del distanciamiento narrativo o "perspectiva decenal", que ya ha sido observado por C. Goic en *La Novela Chilena* (Ed. Universitaria, Santiago, Chile, 1968), p. 39, y por J. Concha en el *Prólogo...*

[24] Francisco A. Encina, *Resumen de la Historia de Chile* (Empresa Editora Zig Zag, Santiago, Chile, 1961), p. 1.176.

cisamente en esas tres últimas páginas. Es ahí donde se produce la inserción definitiva, simbólicamente por supuesto, de la fracción excluida en la fracción dominante y donde se evidencia el papel decisivo que aquélla desempeñará en los destinos de la burguesía como clase. Es claro que la participación de la fracción minera se la aprecia como fundamental, del mismo modo que una cohesión de clase se muestra como alternativa factible y necesaria con un potencial productivo enorme. La afirmación implícita en la novela es que resulta prioritario lograr el entendimiento entre las fracciones en pugna, para que de ahí pueda devenir la creación de un Estado nacional acorde con los intereses de esta burguesía aún no cohesionada.

Finalmente, al leer la novela con todo el trasfondo histórico de la sociedad chilena de mediados de siglo, deberíamos llegar a la conclusión mínima de que el protagonista, Martín, no puede continuar sobreviviendo como el "héroe de la clase media"[25], pues al situarlo dentro del marco histórico y social de la época surge la verdadera dimensión de su figura: la búsqueda de la consolidación ideológica y política de la burguesía, basada en proyectos económicos más equitativos para las diversas fracciones de la misma. Indudablemente, esto requiere la transformación del Estado nacional.

[25] Domingo Melfi se refiere así a Martín en *Estudios de Literatura Chilena* (Ed. Nascimento, Santiago, Chile, 1938), p. 9. Citado por J. Concha en *Prólogo Martín Rivas*, ed. cit.

MIGUEL LITTIN

Lo desmesurado, el espacio real del sueño americano

Antes de ser descubierta América era ya presentida, en los sueños de la poesía y en los atisbos de la ciencia.

Alfonso Reyes.

Lo latinoamericano fue lo hispano transfigurado por la visión y la luz de un nuevo mundo, de una posibilidad distinta de la vida, del fulgor aún no apagado de la utopía, de la búsqueda angustiosa de la identidad, de las respuestas totales, una nueva conformación de la vida y del hombre: el choque, encuentro, seducción, dominación de dos culturas transformándose ambas a partir del primer contacto; no sólo diseños históricos contrapuestos, sino ambos modificados por la nueva realidad; usurpación de signos y de sueños, aceptación también fatalista del designio y del presagio, rebelión después y búsqueda incesante de un orden social, cultural, hecho de retazos, de memoria humillada, sumergida, transitoriamente enterrada y jamás sepultada.

La visión del nuevo mundo transforma el proyecto inicial de la conquista: los porquerizos de Nueva Extremadura, los hidalgos pobretones, los bachilleres fracasados, los labriegos de España, los innumerables don nadie y aventureros comienzan a dejar de ser en la medida que se alejan de la metrópoli y se deslumbran y ciegan frente a un mundo en el cual toda posibilidad está abierta, en la medida que se aventuran a navegar en los más grandes ríos del universo frente a la visión de las más altas cordilleras, al contacto de una geografía que explota frente a su asombro constante y que hace exclamar a Fray Ruiz de Navarrete: "...una luz resplandeciente que hace brillar la cara de los cielos", se hacen poetas, narradores, capitanes y dan comienzo a la gran aventura del conquistador conquistado que no rompe empero su ligazón con lo conocido, ya que necesita para ser la constatación, y ésta no puede venir sino del Orden, el Orden vertical de la Edad Media, roto ya por el signo renacentista de la voluntad y del ascenso (Fuentes), y es ésta la que impulsa y sueña buscando una y otra vez, "entre la atroz maraña de las selvas perdidas", la fuente de la eterna juventud, la ciudad perdida de los Césares. Es esta voluntad, fiebre ya, la que describe una y otra vez en innumerables cartas de relación a sus reyes cada vez más distantes, sombras ya, figuraciones apenas, del poder de jerarquías impersonales, las revelaciones de un nuevo mundo

Miguel Littin, cineasta, realizador de *La tierra prometida, Las actas de Marusia, Alsino y el cóndor* y otros films memorables, leyó el presente trabajo en el Seminario de Dramaturgia del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, celebrado en La Habana.

"donde encontramos las más hermosas tierras, los más fértiles valles; el paraíso terrenal perdido", y son las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, el diario de Colón, las cartas de relación de Pedro de Valdivia, y es Alonso de Ercilla y Zúñiga, construyendo en rudos endecasílabos su *Araucana:* "Chile, fértil provincia y señalada en la región antártida famosa...". Transfigurado el conquistador, es dependiente, sin embargo, de su antigua mirada, incapaz de ver sino lo que él quiere, incapaz de escuchar sino su espeso acento, en contraste con la dulce cadencia del indígena, que canta a la vida y lamenta a la muerte en susurros distintos: "El dolor llena mi alma al recordar en donde yo, el cantor, vi el sitio florido..."; con suerte lamentosa, nos vimos angustiados. En los caminos yacen dardos rotos; los cabellos están esparcidos, destechadas están las casas, enrojecidos los muros.

Golpeamos los muros de adobe en nuestra ansiedad y nos quedaba por herencia una red de agujeros.

Otro canto de otras resonancias, visión de los vencidos, sin embargo, que llega hasta nosotros como herencia transmutada de quien perdió el idioma y hubo de ser traducido por su propio apresor.

Si Moctezuma ordenó en su imperio asesinar a todos los que sueñan, Cortés, frente a la seducción de borrar su pasado y convertirse en Dios, encarnación del sueño, abatió templos y hombres, borró los nuevos dioses, mitologías inéditas: los cegó la luz de Tenochtitlán y como ciego intentó destruirla y sepultarla, no viendo, sin embargo, que era su propia y única posibilidad histórica la que enterraba, en siglos de incertidumbre, en años de soledad, y con él Pizarro y Aguirre y Balboa, Almagro y Valdivia, muriendo ahogados en su propia sed de oro, vislumbrando apenas la gloria en el intento de corresponder a lo que ya no eran: sombra sonambulesca de un ser ya perdido para siempre: el hispano.

Y de vencedores y vencidos no quedó sino la oscuridad, el largo tiempo, la colonia, la imposición de modelos, herencia de hombres que no se vieron sino a sí mismos, y de hombres que a la vez se obligaron a narrar con los ojos del otro. Se esfumó entonces la visión maravillosa de Anáhuac, enturbiándose de pronto "la región más transparente del aire", y surge bastarda la exageración, engendrando la retórica que se instala para no abandonarnos, y las misteriosas resonancias Quechuas, Aymarás, Aztecas, Araucanas, son sepultadas por el idioma impuesto, y aparece el diminutivo, el habla pequeñito, la pequeña poesía, la literatura a imitación de clásicos: voz de esclavo diría Carlos Fuentes, "voz del hombre sometido que debió aprender la lengua de los amos, rezo y confesión, circunloquios abundantes, y cuando el Señor da la espalda con el cuchillo del albur y el alarido de la mentada".

Sin embargo, la utopía mantiene su persistente llama y se forja nuestro ser en el silencio en siglos, "en edades ciegas, siglos estelares", y desgarrado y violento surge desmesurado el latinoamericano, y es Martí y es Bolívar y es Neruda englobando en un solo *Canto General* toda la historia, "como una espada envuelta en meteoros, hundiendo la mano turbulenta y dulce en lo más genital de lo terrestre"; y es Carpentier que recuenta el total de la memoria humana, añadiendo realidad a nuestra antigua Maravilla; y es el Che que exclama: "Esta gran humanidad ha dicho basta"; y es Fidel, configurando una revolución en llamas distinta a todo lo conocido; y es Allende enarbolando nuevamente la utopía; y es García Márquez quien reescribe con nuevo acento las mil y una noches en *Cien Años de Soledad;* y es Diego Rivera, Siqueiros y Orozco quienes, en una visión cósmica, narran toda la historia de América a un solo golpe de ojo, una sola y única mirada, mientras afirman, soberbios: "Si me cierran la puerta, entraré por la ventana, y si me cierran la ventana, entraré por el ojo de la cerradura". Y es Matta y Wifredo Lam los que, rompiendo todas las formas conocidas, nos revelan en trazos desmesurados nuestra herencia africana; y es Gabriela Mistral quien, bíblica, reescribe nuevamente el *Cantar de los cantares;* y es Violeta Parra quien maldice desde los más alto del cielo y rebrota en el nuevo

idioma el lamento de Job. Y es Darío quien transforma las reglas de la poesía y tiende el puente hacia lo universal; y es Huidobro y el creacionismo, que no es sino la creación dicha con mayúscula; y Glauber Rocha quien precipita Presentación, desarrollo y desenlace para formular en un solo plano de múltiples connotaciones un nuevo verbo cinematográfico, desechando manidas imitaciones del lenguaje, convocando el uno a una única y múltiple cinematografía latinoamericana, y afirmando el otro: "hoy por hoy todo cine perfecto es reaccionario"; y es Emilio Fernández y Gabriel Figueroa quienes agregan cielo, espacio y nubes a nuestro cine; y es Rulfo quien, en un solo libro, profundiza hasta el fondo del insondable ser americano.

Unos y otros nos acercan al mundo y nos revelan nuestra universalidad.

Sólo en lo desmesurado encuentra el latinoamericano el espacio real del sueño.

Sólo en lo desmesurado ha encontrado el arte americano el espacio real de sus sueños, y son sus múltiples voces las que nos convocan a desenterrar los templos, a encontrar las huellas de las antiguas ciudades olvidadas, a recorrer nuestras territoriales existencias, a recuperar nuestro tiempo en la fusión a fuego con la vida, no en la búsqueda vana del destino individual, sino del encuentro en el destino colectivo, al que llamamos revolución, y a sus consecuentes formas narrativas.

Heredero de esta corriente histórica, nuestro cine, desde Sanjinés a Patricio Guzmán, Gutiérrez Alea, Fernando Birri, Santiago Alvarez, Humberto Solás o Pereira Dos Santos, es aventura constante e imprescindible, desde la luz andina al deslumbrante trópico y a la aventura de filmar día a día sin más guión que la vida.

En nuestras sociedades pastoriles sólo es posible romper la dependencia tecnológica a través de la independencia creativa, y quienes buscan desesperados a Ibsen no encontrarán jamás lo que nunca hemos tenido; la corriente de centro derecha que se insinúa ahora en el cine latinoamericano no es sino la aceptación derrotista y derrotada de la imitación a fórmulas perfectamente probadas de taquilla, camino cerrado, negación de la estética de nuestra verdadera posibilidad de historia y de lenguaje.

Si en un tiempo lo latinoamericano fue la visión transfigurada de lo hispano, hoy lo universal es también la visión desmesurada del latinoamericano.

El único espacio real de nuestros sueños.

El sueño

PATRICIO MANNS

Estando todavía pequeño, tenía la costumbre de soñar. Y como no tenía memoria propia, soñaba utilizando involuntariamente mi memoria genética. Sin memoria no hay sueños. El sueño y toda su aparente imaginería no son otra cosa que recuerdos muy precisos que la gente almacena en puntos específicos del cerebro y que se guardan allí para siempre. Para siempre significa que, si procreamos una buena parte de nuestra memoria será transmitida hacia la generación futura. Pero uno sueña sólo en dirección del pasado. El sueño hacia el futuro es premonición, y puede o no puede ser exacto o aproximativo, pero el sueño hacia el pasado es enteramente preciso y tajantemente verdadero. Cada noche, cinco, seis o siete veces, volvemos al pasado reproduciendo acontecimientos vividos. Como ya sabemos, un sueño sobreviene cuando el curso de nuestros pensamientos (siempre debe pluralizarse en relación a ellos) cesa de avanzar en varias direcciones simultáneas para concentrarse en un solo camino. Aquí termina la pluralidad del funcionamiento mental y surgen los sueños. Los sueños suelen ser cinco cada noche; también pueden ser siete y aún más. La duración de los sueños no es calculable, pero varía de un segundo a veinte minutos en cada uno. Un sueño es capaz de vencer el discurso del tiempo. Si alguien duerme, por ejemplo, y yo golpeo en su antebrazo derecho con un

Patricio Manns es músico, cantante, poeta y novelista, autor de una decena de libros *(De noche sobre el rastro, Buenas noches los pastores, Actas de Marusia, Violeta Parra: la guitarra indócil,* y otros títulos). "El sueño" es un capítulo de su novela inédita *El aura de Kirlian,* que debe publicarse este año en España.

objeto frío, y un tanto violentamente, aquello no duraría más de un segundo. No obstante, ese alguien podría soñar a partir de ese golpe toda una historia y la soñaría desde atrás, distorsionando el fluir del tiempo. Y despertaría traumatizado contándome tal vez el cuento siguiente, sin percatarse que fue mi golpe el que ha sugerido toda la historia y que toda la historia, que pensada ocuparía su mente por lo menos durante veinte minutos, ha necesitado para establecerse nada más que un segundo, el segundo tardado en abrir los párpados.

«Estaba en la Plaza del Mercado —me diría—. Había un día de sol espléndido. Los borricos convergían en tropel sobre el recinto y los frutos se arracimaban y se apiramidaban. Yo marchaba al azar, contemplando los gritos y escuchando los movimientos del gentío. Después tuve sed, una sed musculosa, gerundia; busqué una moneda en mi bolsillo y sólo encontré un hueco germinando. Los frutos me llamaban atroces, relucientes, goteando su fresca incitación deleitosa en mis orejas pardas. Como desconocía el lugar y nunca antes había pisado esa plaza, ni probablemente ese país, y por lo tanto no encontraría la amiga comprensión de nadie para saciarme, cogí una naranja y huí como un conejo, sujetando, tenaz, mis pantalones. Los gritos del tendero me cazaron en la otra orilla, cuando aprestaba a zambullir mi huida entre las sombras de una callejuela vacía. Fui conducido a una celda en una de cuyas paredes alguien había escrito con el dedo y con su sangre: «Ayer mataron a Salvador Allende. Mañana será probablemente a ti. No hay espectadores en la vida". Arrojado al suelo, agotado, sin mi naranja, me volví a dormir al interior del primer sueño. Y soñé que tenía un tronco sobre la pierna derecha. Desesperado y caliente, quise quitármelo de encima: no pude. Luego hice esfuerzos denodados para despertar. Al abrir los ojos, encontré sentado en la penumbra de la celda otro ladrón. Supe instantáneamente que era ladrón porque la faltaba la mano izquierda. "Qué terrible —le dije, para congraciarme— tengo la impresión de que se me durmió un pie". "A juzgar por el olor, creo más bien que se te murió", repuso. "Es que he tenido grandes dificultades para encontrar agua estos últimos meses", expliqué, a modo de excusa. En algún momento me recogieron y fui juzgado y condenado. Yo sabía que perdería medio brazo en la aventura a causa de la sed. "Cortadme el brazo izquierdo —les pedí—, pues soy diestro". Pero el juez se obstinó y recomendó al verdugo cercenarme el brazo derecho. Cuando el tipo alzó el hacha y descargó el golpe, abrí los ojos y te vi parado junto a mi cama.».

En verdad, toda esta historia fue concebida a partir del golpe, porque es imposible que la mente funcione de otro modo. Lo opuesto lindaría con una cronología asombrosa: sería necesario que el sueño hubiese comenzado diecinueve minutos y cincuenta y nueve segundos antes y que yo, de pie junto a su lecho, pudiese ver simultáneamente el sueño suyo para descargar mi golpe al mismo tiempo, y siguiendo la misma trayectoria y la misma velocidad y con

el mismo brillo que el hacha del verdugo para hacerle saltar la misma sangre.

El sueño es también capaz de otras hazañas. Si yo pongo un finísimo electrodo, muchas veces delgado como un cabello, en un punto preciso de un cerebro que duerme, en un lugar que llamaríamos "el centro del sueño", aquel ser podría cantar en voz alta una canción, incluso una canción muy vieja, pero muy, muy rara vez una canción no compuesta todavía. Si en la mitad de la canción yo retirara el electrodo, la voz dejaría de cantar. Si yo volviese a poner el electrodo en el mismo punto, la canción recomenzaría, pero no en el punto en que quedó interrumpida, sino desde el comienzo, como si esa memoria, al detenerse la canción, la hubiese enrollado hacia atrás, como una bobina que nos aprestamos a utilizar de nuevo.

Estando, pues, pequeño todavía en Moob Nwot, yo tenía la fregada costumbre de soñar. Naturalmente, fruto de mi memoria genética, soñaba a menudo con la caída de la Luna. En la tradición de los soñadores, la caída de la Luna es inevitable y todo un punto de referencia. En general, este sueño reproduce un acontecimiento que tuvo lugar millones de años antes y fue observado por mi antepasado que sobrevivió. Sobrevivió y, a su vez, se perpetuó, y su perpetuidad sobrevivió a su vez. Si esta perpetuidad hubiese sido interrumpida, el sueño no tendría ninguna vocación de reproducción porque habría sido borrado de mi sangre, y, por lo demás, yo tampoco habría soñado, pues no estaría aquí, sino en el punto de la interrupción de mi génesis. El sueño aquel es vasto, es inconmensurable, pues trata de la colisión de dos mundos que los omnólogos califican como la "caída de la Luna". La Tierra ha tenido, a lo largo de toda su existencia, cuatro Lunas. Todas ellas han sido sucesivas y todas ellas han caído, excepto la que flota sobre Moob Nwot y que vengo de reencontrar. Esta es la cuarta. Pero en mi sueño de niño todavía yo recordaba la caída de la tercera Luna. Probablemente, se trata del sueño más prolongado que tolere el centro de los sueños, porque mi antepasado, royendo tal vez el fémur de un enemigo muerto o arrastrando su desvalida pareja por los cabellos a fin de fornicar en el fango, contempló incrédulo el crecimiento de la Luna y el desarrollo de su color, avecindando la sangre o la naranja robada en la Plaza del Mercado. Pero no se asustó en un comienzo; se asustó cuando la Luna ocupó la mitad del cielo y ya ninguna estrella resultaba visible. Y en el inmediato subsiguiente no recordaría nada sino un durable fragor y la obscuridad que siguió después. Esa visión pasó a su progenie. Su progenie la atesoró a su vez en la memoria (que no tiene nada de frágil) y la cedió, por turno, a su propia progenie. Eso, igual, durante millones de años, hasta que yo, pequeña espiroqueta de Moob Nwot, fui fecundado en una probeta y crecí y soñé otra vez la caída de la Luna. Soñaba también con grandes animales peludos, con caballos al galope, con puñales, con trapecios, con tragadores de fuego, con peces que nadaban a mi lado, en una fresca hondura, mirándome desde su

asombro global, con escamosa destreza; soñaba con un país verde y luego con otro país verde, con una pluma abigarrada, con una ciudad de piedra, con una columna roída por el tiempo, con un charco de sangre, con una aguja, con un arado, con otro país que tenía un color dorado y movedizo, con un faro abandonado entre altas olas procaces, llenas de sal y furia, de plancton y de agallas. Crecía y contemplaba mis dibujos, modificaba esa memoria antigua sustituyéndola por esta otra memoria más reciente, más inmediata. Crecía e identificaba uno a uno los viejos objetos de mis sueños, salvo uno, a saber:

Ejerciendo su pie la jefatura de la hierba pasmosa, escribiendo con su breve pie una caligrafía verde; sucediendo a su pie y remontando el aire, una suave mortaja sin rencores; esparciendo cabellos renegridos que el viento conmovía hasta hacerme gemir, la silueta ocupaba mi sueño y venía hacia mí. Mi corazón de espiroqueta huérfana le tendía las manos miserables, las manos sedientas de naranjas, las manos cortadas noche a noche por la impropiedad de su contacto. Durante ciertos sueños, su rostro parecía hacerse preciso, pero no correspondía en absoluto a un rostro que yo reconociera. Además, mi sangre saltaba de verdad en el sueño y despertaba transido, no de pavor, sino de falta; no de angustia, sino de carencia; no de soledad, sino de revuelo. Después comprendí que no era yo que conocía ese secreto, sino mi memoria anterior. Y comprendí que mi memoria anterior era incapaz de revelarlo entero.

Por eso, cuando los perros ladraron, cuando la voz voluntariosa los acalló en un inglés procaz, cuando mi sangre se encabritó del mismo modo que en el pozo del sueño, yo comprendí instantáneamente que el imposible momento de la revelación había llegado, y con esa revelación, una forma de religión animal que parecía querer cargar a la espalda varias hirvientes cruces personalizadas. Pero todo esto, en el fondo, no era sino la continuidad de mi destino. Y mi destino no era otra cosa que una continuidd de horrores. Nunca vistos.

Poesía en Concepción

En medio de una desoladora soledad (y todas las redundancias están permitidas), grupos fervorosos se reúnen y hablan de poesía, trabajan la poesía, estudian, escuchan poesía. Todo lugar es bueno, cualquier espacio donde quepan diez o cien personas. En este ámbito limitado, pero tremendamente poderoso, estremecido, casi alucinado, todo acto poético es un acontecimiento. No nos engañemos. En la pavorosa intemperie.

Hoy saludamos a cuatro poetas, verdaderos poetas de/en Concepción. Podrían ser diez. Más podrían ser. Ellos, Decap, Harris, Jiménez, Riveros, desde la hondura de un trabajo literario de sólidas raíces, ponen en su voz los elementos que hoy son presente y un día historia serán. El espacio íntimo y extendido de sus sabores y sus obsesiones.

No nos engañemos: la poesía no se arredra.

OMAR LARA

CARLOS DECAP

bajo un mismo cielo

1

aquí bajo un mismo cielo
la vida parece haberse detenido hace mucho tiempo.
las mismas lavanderas lavan las mismas ropas
en los colectivos de siempre.
bajo un mismo cielo en blanco y negro
los niños juegan a ser los hombres que son
bajo ese mismo cielo en blanco y negro.
aquí nada nuevo anuncia ese sol
que se cuartea los cuerpos de la mujeres:
sólo dice que es hora de colgar, otra vez,
los sueños de siempre.

2

estamos rodeados de fantasmas
que nos hablan bajo desde abajo
para recordarnos lo que ya no vemos:
los recuerdos colectivos escondidos
bajo un mismo cielo.

3

el mundo —tu mundo—
se desmorona imperceptiblemente
bajo nuestros pies cansados de andar
y desandar este polvorín lotino en busca
de alguna seña que diga que todavía la vida
que todavía esperanza que todavía mañana.

la casa del horror

ahí se llega sin saber cómo
y con los ojos tapados por el dolor.

Carlos Decap. N. 1958, Mulchén. Estudios de español en la Universidad de Concepción. Co-editor de la revista *Posdata.* Inéditos: *Asunto de ojos* y una *Antología de la poesía social chilena viva.*

espejismo

yo estaba sentado ahí en la ribera del biobío
cuando los vi pasar como si nada
delante de mis propios ojos.
aunque había neblina
se veían como veleros
los cuerpos por el río.

El pronóstico del tiempo

Encendió la radio para escuchar el pronóstico del tiempo.
Doña Inés le dijo que sí, que saliera con su paraguas nuevo
y su impermeable blanco y, de pasada, que tuviera cuidado
en las esquinas porque podría encontrarse de sopetón
con la muerte.

Para todo espectador

Las cortinas se abren
Columbia Picture Corporations Presents
Y nuestra propia película por segundos
Es un ojo oscuro mirando de reojo
A nuestras vecinas de fila
Las cortinas se cierran
Y por de pronto tropezamos
Con la vida.

Conde de Lautréamont

Escucho Angie de los Rolling Stones
con cierto dejo de tristeza.
Tenía razón el Conde de Lautréamont
al decir que la poesía personal
había pasado de moda.

el golpe de gracia

la noche puede durar y durará todavía
el alba es oficio de sobrevivientes
tendrán que volar más plumas de este país
para que el sol sea una cuestión de todos.
por mientras seguiremos reptando en la
oscuridad a la espera del momento adecuado
para dar el golpe de gracia.

12 P. M.

La violencia, dice Bataille, es silenciosa.
Cuando nada parece alterar nuestros inmutables cuerpos.
La violencia, dice Bataille, es silenciosa.
Si esta noche descerrajaran las puertas de nuestras casas
serían nuestros cuerpos, entre el silencio de los objetos,
los primeros objetos del silencio.
La violencia, dice Bataille, es silenciosa.
Hagan la prueba de esperar el transcurso de un minuto,
en silencio,
segundo a segundo,
como en la Hora del Lobo.
Un minuto entero de todas las horas de la noche.
La violencia, dice Bataille, es silenciosa.
Hagan la prueba de desempañar los vidrios de la ventana.

Apocalipsis Now

El actor que representa la comedia de la muerte,
aparentemente bajo los efectos de la droga,
aspecto que ha quedado más allá de la percepción del
espectador,
ahora, frente a la superficie como de laguna urbana de un
espejo,
al comenzar el solitario rito del castigo como una masturbación,
tensa los músculos del abdomen,
dobla la cintura sobre los calzoncillos verdes,
(mañana partirá a Camboya)
se rasga el pecho con un vidrio u otro objeto cortante,
(abrelatas, navaja, tapa de conservas)
y la sangre se refleja en la superficie como de laguna urbana
del espejo del ropero del hotel, lejos,
en el Oriente,
el actor que representa la comedia de la muerte
distiende los dedos, acelera las pulsaciones de su carótida,
tose, hipa, eructa, solloza, sobre todo, solloza,

Tomás Harris. N. 1956. La Serena. Estudios de español en la Universidad de Concepción. Co-editor de la revista *Posdata.* Próximamente Ediciones LAR publicará su libro *Zona de peligro.*

el actor que representa la comedia de la muerte,
en un hotel del Oriente,
suda, sangra,
por las persianas entreabiertas cae a tajos la luz del sol naranja
del fin de la tarde.

El actor que representa la comedia de la muerte
desciende ahora las escaleras desmoronadas del Hotel King.
Está oscuro. El silencio del pasadizo se puebla de los
rumores de la intemperie: gemidos, sirenas, grillos;
el actor que representa la comedia de la muerte
se dobla atravesado del dolor de los ecos de la calle,
de los reflejos en rojo vivo de la noche:
el actor que representa la comedia de la muerte
desciende las escaleras desmoronadas del Hotel King
inventando cada paso: se orienta por los autos, la lluvia,
la sensación del viento:
el actor que representa la comedia de la muerte
desciende incorpóreo, trémulo, inexacto: ya no cruje el fuego
por las calles de Concepción,
ya nadie grita por las calles de Concepción,
las calles de Concepción son ahora un desierto rojo.

El actor que representa la comedia de la muerte
es un cuerpo en fuga:
floraciones de rojo vivo empapan el pasamanos de la escalera,
los vértices humedecidos, las toscas desprendidas de los
peldaños: como si el pasadizo sangrara,
como si la humedad hiciera orgánica la construcción.
El actor que representa la comedia de la muerte
es un cuerpo en fuga:
ya no cruje el fuego, ya nadie grita en las calles.
La calle late como un rescoldo, pero son las luces de los
semáforos, el neón rojo del Tropicana.
El actor que representa la comedia de la muerte
es un cuerpo en fuga.
Son las 12 p.m.
El actor que representa la comedia de la muerte
tiembla de imaginación bajo el dintel quemado del Hotel King.
La lluvia desenfoca el cuerpo del actor que representa la
comedia de la muerte.
Las gotas de lluvia se adhieren a la lente oculta
haciendo irreal la imagen
del actor que representa la comedia de la muerte.
La calle vacía es un desierto rojo.

El actor que representa la comedia de la muerte
remonta las aguas de un río mítico infectado de simios y miradas,
el actor que representa la comedia de la muerte,
los Rolling Stones y la muerte,
se oculta en los zaguanes, cruza jadeando baldíos,
se pierde entre los transeúntes,
el actor que representa la comedia de la muerte
remonta las calles de una ciudad gris y en Estado de Sitio,
es un cuerpo móvil,
el actor que representa la comedia de la muerte
remonta las aguas de un río mítico iluminadas de postes y reflejos.

El actor que representa la comedia de la muerte
no se traga la papa de la otra vida:
tose, hipa, eructa, solloza, sobre todo, solloza,
el actor que representa la comedia de la muerte
se le infla el cuerpo, revienta, le chorrea sangre
u otro líquido rojo y espeso,
saluda al público,
se retuerce,
sobre todo, se retuerce,
el actor que representa la comedia de la muerte
grita, escupe, eyacula,
sobre todo eyacula:
el semen sobre el espejo del ropero del Hotel King
es un friso,
un mapa de sudamérica,
un gobelino de leche;
el actor que representa la comedia de la muerte
remonta las aguas de un río de leche pobladas de coágulos y deseos.

EDGARDO JIMENEZ

Bonzo

(A Sebastián Acevedo.)

A la hora en que los perros del sol
muerden las piernas de una primavera un tanto envejecida.
A la hora en que nosotros-indulgentes peatones-nos desplazamos soñolientos
acosados por disimulados rencores.

A la hora en que las palomas picotean el cemento
y luego miran hacia un cielo de plomo.
A la hora en que todos jugamos a vivir una tarde más:
una tarde sin brillo.
A la hora de los calculados encuentros bajo los tilos
de nuestra Plaza de Armas: La Plaza Independencia.
A esa hora tan nuestra y tuya. Tan de todos ahora y para siempre.

Ahogado en kerosén y fuego, en humo, en kerosén, en fuego:
envuelto en llamas, amargo, sumiéndote en un horno de aire
ardiente, tan personal, flamígero, tan tuyo, tan singular en la ciudad
a estas horas: corres bajo las hojas que caen calcinadas, bajos los
tilos estupefactos, caen las hojas sobre los que huyen al grito, mien-
tras tú te vas quemando, calcinando, resecándote la piel a un fuego
veloz que reseca piel y hueso: tu piel que ya crepita en nuestras
bondadosas conciencias: miramos y contemplamos, miramos sólo el
fuego, el humo negro de tu cuerpo caído, calcinado para siempre en
el cemento.

Entonces despertamos en medio de la tarde de plomo
sorprendidos por la lluvia de cenizas.
La caliente ceniza sobre nuestra piel.
La lluvia calcinada sobre los pálidos transeúntes.
Sentimos su calor, su aspereza: la reseca lluvia caliente: las brasas de
[polvo.
La ceniza de la tarde cayendo (su quemante sabor) sobre los pálidos
[tilos.

Y mientras intentamos huir de su peso salobre
alcanzamos a divisar una paloma que cae —aturdida— y con las
alas chamuscadas
desde la pálida Cruz de la Redención.

Concepción, noviembre 1983

Alguien vendrá...

Alguien vendrá después de mí
a conquistar las calles de este pueblo,
alguien que yace oculto en la exclusividad de mi sangre,
cercano como un temor,
extendido como una hoja.

Edgardo Jiménez. N. 1943. Profesor de Español por la Universidad de Concepción. Fue uno de los miembros fundadores del grupo *"Arúspice"*. Publicaciones en revistas. Prepara la publicación de su primer libro.

Alguien vendrá después de mí...
Porque yo nada he sido...
Sólo un poco de aire...
Sólo un poco de sueño...
Unas cuantas voces multiplicadas hacia adentro.

Alguien vendrá después de mí
A caminar con paso más seguro:
Reirá con una amplia sonrisa
y su canto será hondo como un árbol.

Vendrá a decir lo que yo no he dicho;
a golpear las puertas ausentes de mi mano;
a amar lo que yo no he amado.

Vendrá a llenar con un gran grito
Este imperdonable ahogo.

Toque de queda

(lentísimo)

Ahora sólo el viento recorre las calles,
los rincones.
ahora sólo intentan desplazarse los sucios papeles
el polvo en las sucias aceras,
las hojas detenidas, muertas, en las negras calzadas.
Ahora nadie osa aventurarse. Nadie, sino el viento
que golpea los árboles.
Ahora nadie espera a nadie.
Nadie habla a nadie.
Ahora.
Ahora solos, tú y yo, adentro
adentro de nosotros
recordando los viejos rincones,
los tarros vacíos de basura repartida, los sucios papeles.
Ahora nadie sino nadie camina por las calles.
Ahora sólo flota el polvo
el polvo de la noche.
Y nosotros, adentro, solos
esperando, esperando, esperando
esperando
que la aurora nos limpie
nos lave con su manto de virgen.

JUAN PABLO RIVEROS

En la carcajada maravillosa de la tarde,
cuando el viento juega con los niños en las calles
y la noche aproxima su joyería y su avaricia,
te descubrí oculta en la polvareda violeta
de la aurora.

He conducido mi rebaño por toda la península.
Miramos con ansia a la gente y continuamos viaje por estos canales extranjeros.

Una oveja intentó abandonarnos pero un ladrido profundo la hizo retornar llena de mundo. Otra tecleó la palabra tristeza junto a una iglesia verde que tosió de frío.

Sin querer caí en una fosa nevada que muchos construimos pero el piño casi sin conciencia me lanzó su balido. Una alfombra de estrellas protagonizó los silbos más suaves de la ruta polar.

"El gusano cascabelea", dijo la multitud.

Pero construimos el hogar en lo alto de este abismo. El sol alzará nuestro mar a lo alto de estos cielos.

Ocurre, sin mucha frecuencia, que las nubes —manojo de flores frescas que palidecen en el tiempo—, se concentran frente a mi ventana para luego desplazarse con invisible parsimonia hacia el occidente dogmático del mundo.

Ello permite, dejando de lado cualquier otra consideración, que una bandada irregular de íntimas gaviotas equilibren el desolado paisaje de oriente.

Lo demás es el murmullo indescifrable del viento.

Excusas

Caminando por los parques del sur, entre los insaciables abedules invernales, comprendí que, posiblemente, la verdad, en efecto, no existiera.

Juan Pablo Riveros. N. 1945, Punta Arenas. Ingeniero Comercial, con mención en Economía. Ejerció la docencia en diversas universidades chilenas. En 1980 publicó *Nimia*, poemas en prosa. En preparación *Cantos peninsulares*, poemas.

Sobre todo al imaginar mis manos que, con habitual nerviosismo, se extraviaban en los raídos bolsillos de la costumbre. Ocurrían ahí transbordos que el viento de la soberbia pretendía imprescindibles.

¡Excúsenme! Pero mientras me abrigaba con los fantasmas de mi Antiquísimo Sur, sentí piedad de mí. Es vergonzoso confesarlo, pero oí que me llamaban con urgencia. Y entonces me sentí importante.

Pero no mucho.

Libra

Mirando el zodíaco con tristeza, me detuve desconcertado ante la puerta de la Justicia.

Una procesión de vírgenes lascivas, como mantos de nieve hollados por zorros polares, perdíanse a lo lejos en las dolorosas guaridas zodiacales.

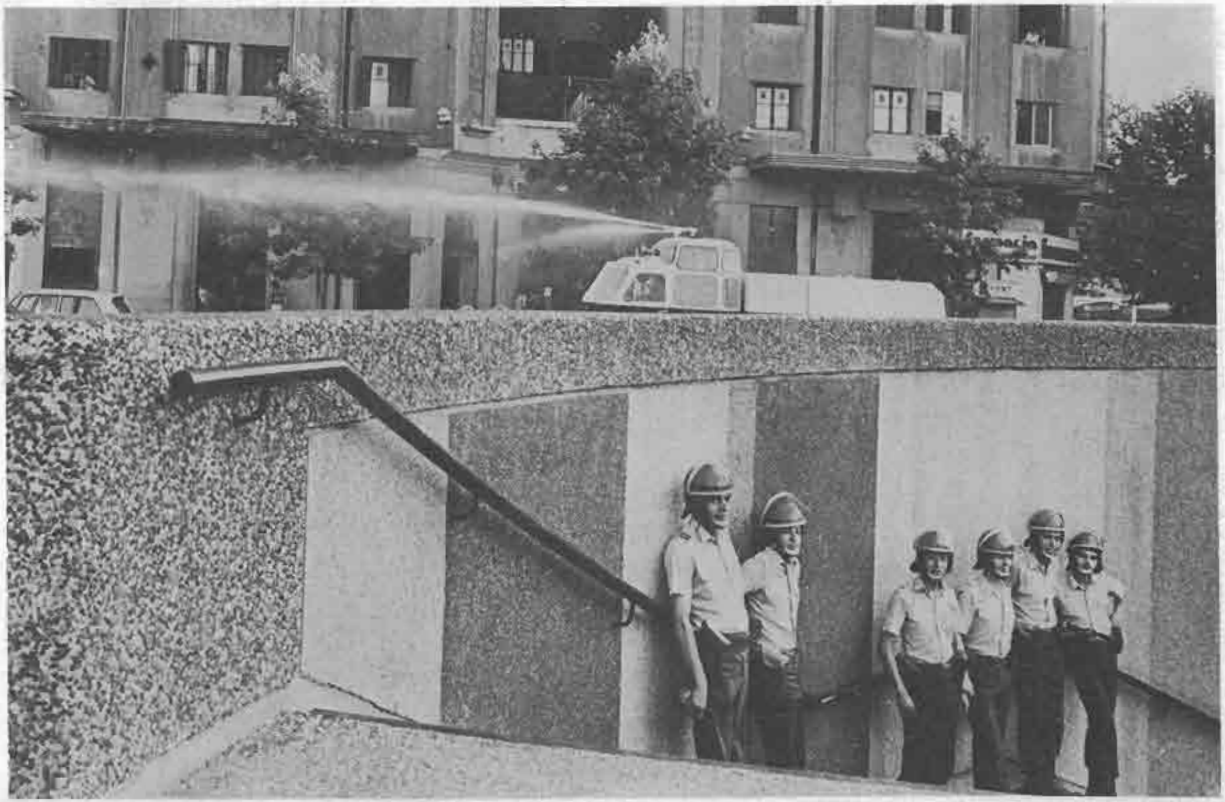
¡Pobre Cangrejo asustado!

Esas calles arropadas de aguas puras, alargan sus gaviotas por sobre las casitas azules de lejos, pero muy lejos. Un charco aislado pugna por el penúltimo rayo de luz, tímido aún por la tormenta.

A la izquierda, y muy, pero muy adentro, una blanca bruma musical, por fortuna, nos sonríe: la gente del barrio viste de una dulzura y bondad desacostumbrada en esta época.

Un rebaño inmenso de veleros extranjeros sobrevuela la ciudad. (Y los hombres sufren)

DE DERECHO
UNIVERSIDAD DE CHILE



Ejercicio del regreso

1

Héctor Orrego Matte
SUFRIR Y GOZAR A CHILE

Al volver a Chile después de once años de exilio, amigos y colegas me solicitaron que pusiera por escrito mis impresiones sobre la vuelta a mi tierra. Estuve en Chile dos meses, julio y agosto de 1984. Cuando me pidieron que escribiera este artículo, a fines de julio, era tal la confusión en mi espíritu que me pareció imposible escribir algo coherente dentro del plazo solicitado, y, sobre todo, mientras estaba viviendo la experiencia de enfrentarme con Chile y con mi pasado. Lo postergué, dije que lo entregaría en septiembre; en ese momento no esperaba que, a mi vuelta a Toronto, donde vivo, se desataría en mí una tormenta espiritual mucho más grande que la que sufrí mientras estaba de visita en Chile. Sólo ahora, después de más de un mes en Canadá, encuentro la relativa tranquilidad para sentarme y tratar de no defraudar a mis amigos. En el intentanto, en Toronto, los verdes árboles del verano se han tornado primero rojos y luego han ido perdiendo sus hojas; días con viento frío anticipan un nuevo invierno nórdico, la larga estación de nieve. Mientras miro por mi ventana, pienso en los almendros en flor, en los aromos perfumados, los verdes cerros, los cactus en flor de Isla Negra, todo eso que dejé atrás, en agosto, el invierno de mi Chile.

He decidido escribir esto basándome en una carta que contesté a un amigo que me felicitaba por haber visto mi nombre en la famosa lista de 1983 (la que *permitía* la entrada). Mi carta expresa las reacciones que experimenté al saber que podía volver, lo que sentí antes de ver de nuevo a mi país.

Como soy un hombre que se ha dedicado a la ciencia, es posible que haya quienes esperen de mí un juicio "científico" del exilio y del Chile que vi. Los defraudaré; lo que sentí lo puedo describir sólo en términos emocionales. Por lo demás, las emociones son una parte tan integral de la realidad como las descripciones "objetivas". En ciertas circunstancias, estas últimas, por su seco "cientifismo" conducen a una deshumanización tal de los hechos que pretenden describir, que resultan una caricatura de la forma como ellos fueron percibidos por la persona. Para mí el exilio, como cualquier otra tragedia, como el dolor, el placer, el amor, la pena y la alegría, es sobre todo una experiencia emocional. El exilio yo lo siento, no lo analizo.

Mi primera reacción al saber que se me otorgaba el permiso para volver a mi país es probablemente difícil de comprender para quienes no han estado sometidos a lo que el exilio significa. Marshall McLuhan dijo: "Si un pez pudiera hablar, lo último que identificaría como parte de su ambiente sería el agua". La historia del exilio es en esencia la pérdida de lo que se da por descontado, lo inamovible. Para alguien que, sabiéndose inocente, ha

El autor es médico e investigador. Trabaja como profesor de Medicina, Patología y Fisiología en la Universidad de Toronto, Canadá.

recibido un monstruoso castigo, el "indulto" después de diez años, no produce precisamente agradecimiento. Además, resulta difícil agradecer cuando gran parte del daño al que se nos sometió tan arbitrariamente es ya irreversible.

¿Qué pasa durante diez años de exilio? Para entender esta situación es bueno pensar que el ser humano nace incompleto; la etapa final de su crecimiento no está sólo determinada por su pasado biológico, por su herencia genética. El ser humano se completa con un tipo extrabiológico de herencia, dado por el medio ambiente, su tradición cultural y social. Soy un producto, el resumen de todos los chilenos, españoles y tantos otros que contribuyeron al medio donde viví cuarenta y nueve años de mi vida. Mi visión del futuro es también el resumen de la perspectiva de una cultura, y, por tanto, también resume las perspectivas de todos los chilenos. En un momento dado del presente, cada ser humano es la expresión de un pasado y de un futuro compartido por muchos. Todo eso, que trasciende con mucho los límites de mi cuerpo, resulta que soy yo, mi ser completo, este conglomerado de elementos es tan integral a mí, como es integral el agua al pez. En esa percepción reside, por lo menos para mí, el meollo del problema del exilio, su increíble malignidad y la razón por la cual su injusta aplicación debiera agobiar para siempre las conciencias de quienes fueron responsables de esta situación.

El primer período del exilio es una pesadilla, se hacen esfuerzos para intelectualizar la inexorable realidad de haber sido violentamente arrancado de sus raíces. Toma tiempo interiorizar este concepto de la realidad de la pérdida de nuestro hábitat. Durante el período inicial, cuando se sueña, en los sueños se está en Chile; cuesta despertar a la nueva realidad. Se cree que va a ocurrir un milagro, que en pocos meses el error se corregirá, que las cosas que parecen imposibles son en realidad posibles. Se cree que se está viviendo una transitoria ilusión.

Luego viene la necesidad de adaptarse a otra cultura, a otra historia, a otro idioma, a otros climas y paisajes. Que debemos pasar a pertenecer a un mundo extraño que de ahora en adelante pasará a ser nuestro mundo. Una vez en el extranjero es difícil aceptar una vida marginados del ambiente, encerrados en *ghettos*, o resignarse a ser meros espectadores de la sociedad que nos rodea. Pero es exactamente eso lo que ocurre al comienzo del exilio: uno se siente un extraño, un ser solitario, incomprendido, que vive en un estado de permanente presente, cargado con un pasado que no calza con el de la sociedad en que se va a vivir, que se enfrenta al mundo con un código de señales que ya no funciona para una integración a la comunidad. En este vacío no hay posibilidad de formular un futuro coherente. Yo llevaba veinte años enseñando a varias generaciones de estudiantes de medicina, eran veinte años de diario intercambio con los jóvenes de mi patria. Recuerdo mi sorpresa cuando comencé a enseñar en la Universidad de Toronto y constaté que había perdido mi fácil comunicación con la juventud. Estos muchachos tenían una visión del mundo completamente diferente de la que existía en Chile. Fue un enorme esfuerzo llegar a entenderlos y poder comunicarme con ellos en la forma a la que ellos estaban acostumbrados.

Hay que adaptarse a este nuevo mundo si se quiere sobrevivir en condiciones de salud mental. Por supuesto que la adaptación, salvo en los más jóvenes, es siempre postiza, nunca es completa. Siempre en el fondo se está desesperadamente tratando de amar a lo que no se ama, de interesarse por lo que no nos interesa. Es por este fundamental intento de adaptación que cuando nuestros nombres aparecen en estas listas, cuándo la imposibilidad del regreso se hace menos evidente, la fuerza esencial para la adaptación también se debilita. Esta confrontación con el nuevo dilema, con la posibilidad de un nuevo cambio en las vidas, trae problemas y complicaciones emocionales. La dura y difícil armazón de aparente normalidad construida durante tantos años en los cuales no había otra alternativa, tiembla. Hay quienes son invadidos por el pánico, por la confusión de verse retrocediendo a los terribles años iniciales. Otros evaden el tema, prefieren seguir aferrados a la situación del presente, pretender que la nueva alternativa no existe, suprimir Chile del futuro, no agitar más el débil edificio que

tan difícilmente han construído. Ambas actividades son comprensibles. No hay que olvidar que, como decía Thoreau, estamos hablando de seres humanos que "viven vidas de callada desesperación".

Por todo lo dicho, es claro que, a pesar de la inmensa gratitud que siento hacia Canadá, a pesar de la generosidad extraordinaria que este gran país tuvo hacia mí y mi familia, a pesar de que han sido muchos los buenos momentos que en estos largos años hemos vivido en este país, nunca podré sentir por Canadá lo que siento por Chile. La verdad es que ningún otro país puede pasar a ser parte de mi existencia, o de mi yo, por lo menos en forma determinante, como lo es Chile, el país donde aprendí a vivir, a relacionarme, a mirar al mundo; nunca podré interesarme por la prestigiosa Universidad de Toronto (que me ha dado muchos más honores y reconocimientos que la Universidad de Chile), con su bello "campus", su amable gente, los problemas del sobredesarrollo, su millonario presupuesto, la supereficiencia y su prístina limpieza, como me interesaba por nuestra desvencijada Universidad de Chile, la Universidad de mi padre y de toda mi familia, la Universidad donde yo me eduqué, donde compartí mi juventud y mi madurez con amigos de toda la vida. Cuán incomparablemente más grande era el desafío y, por tanto, el estímulo en Chile. Qué inmensa era la felicidad cuando se podían lograr pequeños avances. A todo eso hube de decirle un definitivo e irrevocable adiós.

Con el tiempo otras cosas pasan y se abren otras dimensiones del exilio, la del daño que significa para otras generaciones, la de nuestros padres y otros familiares que quedan separados y a veces solos en su vejez, y la de los hijos y los nietos. Con estos últimos se va generando el irreparable conflicto entre nosotros, ya viejos para adaptarnos completamente al nuevo país, y ellos, los que por haber llegado muy jóvenes, ya no podrán adaptarse a Chile en el caso de un retorno. Como decía, con el tiempo, crecen los hijos, se casan, vienen los nietos. Para ellos Canadá es comprensible, es su tierra. Tres de mis cuatro nietos ni siquiera hablan castellano. Para ellos Chile no significa nada. Más aún, eventualmente, sacarlos de aquí pasa a ser para ellos una condena al exilio. El peso de eso es agobiador para mí.

Soy también consciente de que haber sido exiliado, haber tenido un pasaporte con una "L", podría algún día ser un motivo de orgullo para mí y, tal vez, para mis descendientes. Ello va a ser una prueba irrefutable de que en esta época de la historia de Chile estuve entre los perseguidos y no entre los perseguidores. Entiendo que éticamente, es más honroso haber estado del lado de los torturados, que en el de los torturadores; en el de los débiles, pobres y desamparados, que en el de los ricos, los insaciables y los guerreros. Pero también comprendo que es poco probable que alcancemos a paladear el *happy ending*. Tener una posición éticamente respetable es un consuelo muy relativo en el mundo actual. Vivimos un momento de la historia donde la suerte del planeta está en manos de líderes militares y políticos poseídos de "misiones supremas", tales como la de "salvar a la civilización occidental", lo que los lleva a construir los elementos nucleares, químicos y bacteriológicos que pueden llevar a la destrucción de toda la humanidad. Esto es una realidad de una vigencia extraordinaria para alguien que vive en una ciudad que posiblemente sea blanco de misiles nucleares. El hecho de que esta inimaginable, aunque por desgracia muy pensable, destrucción pueda sobrevenir con la idea de defender a la civilización occidental es, si no fuera tan trágico, casi risible. Civilización presupone, en este concepto, sociedades en las que sus energías y sus esfuerzos van dirigidos hacia el progreso de las artes, la ciencia y la creatividad, con la meta de elevar la condición del ser humano. Con este concepto, la "civilización occidental", tan violenta, como irracionalmente defendida por líderes que contradicen sus más esenciales principios, no es más que una esperanza o un sueño que todavía espera llegar a ser una realidad. Una vez un periodista le preguntó a M. Gandhi: "¿Qué piensa usted de la civilización de Occidente?" Gandhi respondió: "Pienso que sería una muy buena idea".

Cuando recibí la noticia de que se me permitía regresar, me confronté con la posibilidad que el Chile que

añoraba, el de mis nostalgias, correspondiera a una imagen detenida en mi mente desde hacía diez años, a un país obsoleto, una ilusión romántica del pasado, un fantasma ya sin vigencia. ¿Con qué me encontraría al volver después de estos años tan dramáticos? Mi Chile era tan rico intelectualmente, aquel país que, considerando cuán relativa es esta terminología en el mundo actual, nos daba la posibilidad de sentirnos más libres que en la mayoría de los otros países del mundo. El Chile de mis recuerdos era aquel país de la discusión, de los experimentos sociales, académicos y de toda índole, un rico caldo de cultivo humano, lleno de desafíos intelectuales. Tal vez ingenuamente, porque como es obvio, las fuerzas que llevaron al país a lo que pasó estaban vigentes y presentes en esos días, yo vislumbraba en Chile la posibilidad de llegar a realizar alguna vez lo que considero el principio cardinal de una democracia. Es decir, un sistema donde la gran prioridad es la solución de los problemas que afectan a los intereses de todos los ciudadanos y no sólo los que afectan a instituciones o grupos aislados. Fue en ese Chile, con todos sus problemas, sus errores, sus mezquindades y tragedias, en el que me tocó educarme; allí crecí y maduré, sintiendo que esos estímulos eran la sal y el agua de la vida.

En buenas cuentas, temí que mi nostalgia de la patria fuese una nostalgia equivocada, la de la juventud perdida, de las cosas no recuperables, ya extraviadas en el pasado. Debe considerarse que cuando se ha estado afuera, la persona se ha marginado de los mecanismos sutiles de adaptación a una dictadura, a la arbitrariedad como sistema. Para nosotros, el tiempo chileno se detuvo, estamos fijos en el período anterior a la partida. Hay rencores, imágenes y situaciones que, por esta detención del tiempo, persisten en nosotros, mientras que los que permanecieron en Chile ya sanamente las han olvidado. Todo podría resultar ser bien incomprensible después de este escape del transcurrir de la historia. Además, volver a Chile, inevitablemente, traería otra vez a mi mente los momentos horrendos del golpe, esos días en que por primera vez en mi vida me vi confrontado con la brutalidad absoluta, donde perdí mi confianza en el hombre. Volvieron a mi memoria mis amigos muertos o desaparecidos, el día en que se invadió mi casa, y yo tuve que atravesar los jardines de mi hospital, como un delincuente, con las manos en alto y con una metralleta en la espalda.

Por ello, cuando le escribí a mi buen amigo, como un extranjero en Canadá, lo hacía temiendo que también sería un extranjero en el Chile de los últimos diez años. Paradojalmente, pareciera que tengo más cabida en Canadá, donde se me acepta generosamente como soy y como pienso, que en el Chile actual, donde pensar como pienso podría constituir un permanente riesgo.

El ver mi nombre en aquella lista, saberme "perdonado" de haber respetado las leyes de mi país, me dió, por un lado, la alegre esperanza de ver nuevamente a familiares y a tantos amigos queridos. Era atractivo y emocionalmente extraordinario, pero no euforizante; además, no me devolvía a mi Chile, a mi lugar en este mundo, eso se había perdido irremediablemente en el torbellino de estos últimos años.

Hasta aquí la carta de antes de mi viaje a Chile. Seguir con la vuelta a Chile, cómo vi a mi patria, sería interminable. Sería ridículo describir la dictadura a quienes la viven, hacer notar la obscena presencia de las armas, instrumentos creados para la muerte y la destrucción, la suprema pornografía, a quienes las ven diariamente. No obstante, todo eso que vi y sentí, ese no es el recuerdo que guardo de Chile. Esta vez otras cosas se sobrepusieron al drama, la imagen que ahora tengo de mi país es la de su admirable gente, tan cálida, tan hospitalaria y valiente; me queda la admiración y el profundo respeto hacia tantos, la alegría de constatar la extraordinaria calidad de la amistad de mis amigos. Pasé días extraordinarios. Desde el momento en que me bajé del avión y me enfrenté con el indiferente y frío funcionario de la policía internacional, me sentí completo, todo se me hizo comprensible, había recuperado mi personalidad de chileno. Qué placer más inefable que dar seminarios en mi idioma, ver a mis amigos, a varios de mis maestros entre los que me oían; había olvidado la increíble sensación de comunicación que se ex-

perimenta cuando se habla con su propia gente. Con qué deleite gocé mi Chile, sus paisajes, los rincones de Santiago, Valparaíso, las rocas y el mar de Isla Negra, la increíble cordillera. ¡Todo tan comprensible, tan mío!

Volví a Toronto con el alma encogida de nostalgia. Me ha costado mucho poder volver a funcionar como antes. Termino este testimonio, emocional como prometí, mirando a través de mi ventana torontiana cómo los árboles pierden sus hojas en el viento que traerá las nieves, y pensando en los aromos y almendros floridos que dejé, por allá, en el agosto chileno, justo antes de la llegada de la primavera.

2
Pía Rajević
EL LARGO VIAJE DE SEIS "GLOBOS-SONDA"

"Hay que aceptar que vengan los exiliados, dicen... ¿Cómo es posible? Ahora tengo unos fulanos allá en Colombia y llegan las presiones. ¡NO, SEÑORES!"

(Pinochet, en mensaje improvisado a integrantes del Club Arturo Prat, octubre de 1984.)

Esta es la historia de los "Globos-sonda". Ejercicio de retorno que bien merece unas líneas de reflexión, transcurrido un tiempo desde la aventura emprendida por seis exiliados políticos, que en el mes de septiembre intentaron ingresar a Chile, a pesar de la prohibición expresa a cada uno de ellos por las autoridades del país. *Retorno en tres tiempos*, cuyo resultado es algo más que el seguir agregando a sus nombres de pila el apellido de "exiliados", que van llevando a cuestas durante el módico período de casi doce años.

Obligados a la penuria del extrañamiento, los seis exiliados, hombres públicos durante el gobierno de la Unidad Popular, decidieron emprender viaje a Chile el primer día de septiembre del año pasado. El viaje comenzó en Buenos Aires, cuando Jorge Arrate, Jaime Gazmuri, Luis Guastavino, Edgardo Condeza, Eduardo Rojas y José Vargas cogieron un avión de Air France que los llevaría a Santiago de Chile. Momentos antes de dirigirse al aeropuerto de Ezeiza, cuatro de ellos —en una despedida brindada por unos amigos—, entonaban inspirados en su regreso la clásica canción mexicana "y volver, volver, volver..." El viaje, marcado por su inquebrantable decisión, llevaba carga de incertidumbre. El periodista Jorge Andrés Richards, que hizo el viaje hacia Santiago con los exiliados, le preguntó a Edgardo Condeza qué pensaba silencioso junto a la ventanilla del aparato. Este respondió: "Fíjate que hacía un repaso de las ciudades donde he vivido como exiliado (Bogotá, Buenos Aires). Estaba también haciendo un balance de lo que nos

Pía Rajević es periodista y vive en Madrid en el exilio.

ocurrirá al llegar y me preguntaba: ¿entraremos, nos detendrán, nos expulsarán? En definitiva, ¿dónde vamos a ir a parar?"

Era apenas el comienzo del primer eslabón de una aventura cuyas etapas sucesivas relatamos a continuación.

1º de septiembre: Primer intento de ingreso a Chile de los seis exiliados. Parten desde Buenos Aires en un vuelo de Air France. El avión se mantiene durante doce horas en la losa del aeropuerto de Santiago. Los seis exiliados son impedidos de descender del aparato por veinticinco policías civiles. Son golpeados, esposados y obligados a regresar a Buenos Aires escoltados por los matones. El diputado nacional argentino Augusto Compte, que junto al jurista Octavo Garsens —también argentino—, acompaña en el viaje a los seis chilenos, le hace llegar un mensaje, escrito por Jorge Arrate, al capitán de la nave: "Capitán, le envío esta nota esposado. Disculpe la caligrafía. A nombre mío y de mis compañeros le reitero por escrito que estamos siendo transportados por la fuerza, esposados y contra nuestra voluntad. ¿Seguiremos esposados a París?"

2 de septiembre: Segundo intento de ingreso a Chile de los seis exiliados, en 24 horas. Esta vez en una nave de Avianca. Permanecen una hora en territorio nacional dentro del avión. Son obligados a continuar viaje a Bogotá, Colombia, ante la negativa absoluta de permitirles el ingreso por parte del gobierno chileno.

11 de octubre: Tercer intento de ingreso desde Buenos Aires, en vuelo de Alitalia. Han debido desplazarse desde Colombia a Argentina ante la negativa de la empresa Avianca de llevarlos hasta Chile. Tal negativa tiene su origen en una carta hecha llegar a la empresa por el Consulado de Chile en ese país, en la que se manifiesta la prohibición del gobierno a la entrada a Chile de los seis exiliados, con la recomendación de que Avianca se "abstenga de embarcarlos". Tensa espera de tres horas en Pudahuel, dentro del aparato de Alitalia, línea aérea que también ha recibido un mensaje del gobierno chileno que manifiesta la prohibición de ingreso a Chile para los seis exiliados, negándose ésta a acatar la recomendación de no embarcarlos. El grupo es reprimido por unos treinta policías civiles, y deben continuar viaje a Roma, escoltados por los agentes de la dictadura.

"Tercera pata del caso de los exiliados", titulaba al día siguiente en primera página, en titulares gigantes y burlones el diario *La Tercera,* como si de una cueca se tratara, agregando que "una treintena de policías subió al aparato e impidió que los exiliados se asomaran ni a las ventanillas." Lo que es una cobardía y un despropósito: recurrir a cinco agentes para reprimir el deseo y el derecho de cada uno de los seis exiliados. Pero las tercas autoridades deben haberlo sentido como una victoria.

La inquietud colectiva, el descontento creciente de los chilenos, las masivas jornadas de protesta que el estado de sitio pretende acallar, los confinamientos de centenares de personas dentro del territorio chileno, están significando, en conjunto, el sentimiento y la necesidad de cambio. El clamor por el retorno a la democracia, es inexistente para las autoridades chilenas, o es apenas el producto de "un plan orquestado desde el exterior". "Apoyamos lo que es nuestro: la libertad. Yo no sería anticomunista si no estuviera mirando que el hecho de ser comunista va contra el derecho natural de la libertad que tiene el hombre al nacer. Eso es lo que estoy defendiendo. La libertad que nace con el hombre, no estoy defendiendo otra cosa. Porque el comunismo ahoga la libertad. Por eso es que estoy contra él", expresaba Pinochet sin metáforas.

Por estos "superiores principios", centenares de chilenos han sido obligados al éxodo, y se ha abierto una herida en cada hogar donde ha quedado el puesto vacío de un exiliado. Algunas de esas familias, que llevan aguardando más de una década por sus hijos, hermanos y esposos, o simplemente por sus vecinos o amigos, estaban el 1º de septiembre en el aeropuerto de Santiago. Durante doce horas vivieron largos y penosos momentos de angustia y se dieron situaciones con diálogos como los siguientes:

—Pero entiéndame, señor Hernández, es mi único hijo. ¡Y ya está once años afuera! —le decía a Gabriel Hernández, asesor del Ministerio del Interior, que actuaba en esa ocasión como

vocero del gobierno, la madre de Jorge Arrate.

—Acabamos de pedir un ingreso por treinta días. ¿Qué más podemos hacer? Y él está tratando de entrar legalmente, porque no han podido acusarlo de nada— planteaba desesperada la esposa de Edgardo Condeza.

—Es gente que viene dispuesta a acatar las disposiciones legales vigentes— manifestaba otro familiar.

—El ministro Jarpa anda en el campo. Yo estoy circunstancialmente asesorándolo en esto— respondió ante el acoso, finalmente, Hernández.

—Ah, él anda a caballo, mientras otros cabalgan el drama del dolor aquí— dijo por último otro familiar de los chilenos prisioneros en el avión.

El exilio no es un problema de números. Estos seis exiliados ni siquiera han contado con la posibilidad de saber de qué se les acusa. Ellos no tienen ningún proceso judicial pendiente, situación que se repite con miles de exiliados. Cuando a mediados de septiembre del año pasado el gobierno entregó a las líneas aéreas que viajan hacia Chile, la lista de 4.942 chilenos que tienen prohibición de ingreso al territorio nacional, buscaba, como explicó el Canciller Jaime del Valle, evitar con ese procedimiento la repetición de hechos como los suscitados por los seis exiliados. Pero el gobierno perdió esa batalla porque el trámite del listado resultó anticomercial e ilegal para las empresas aéreas. La S.A.S. —aerolíneas escandinavas— se negó a recibirla por considerarla ilegal, y Alitalia hizo caso omiso de ella transportando desde Argentina a Chile a los seis exiliados, en una tentativa posterior a la publicación de la lista.

La lista suscitó tal revuelo de inquietud, que el gobierno tuvo que publicarla, a pesar de lo expresado por Jarpa: "Si nosotros la hacemos pública, perjudicamos a las personas que están incluidas en ella, porque van a perder su trabajo fuera de Chile" y agregó que "de alguna manera hay que hacerse cargo de la situación de los familiares. Si alguna persona pierde el trabajo, por muy pecador que haya sido, tiene a hijos inocentes que pueden sufrir las consecuencias". Es un alarde de bondad que sobraba. Nadie en un país democrático pierde su trabajo por figurar en la "lista negra" de una dictadura. Hay razones políticas de fondo que han hecho confeccionar esa lista ahora y no antes.

Muchos, innumerables, han sido los pormenores del largo viaje de los seis exiliados. Recibieron centenares de gestos de solidaridad en Argentina Colombia, Italia, desde todos los rincones del mundo. En el mismo Chile se oyó la protesta a favor del ingreso de los seis exiliados y por el fin de todo exilio para los chilenos. Los exiliados no son seis, ni siquiera sólo los 4.942 de la lista, sino todos los obligados a emigrar por la dictadura de Pinochet. El fin del exilio es una necesidad. Su mantención, sustentada "en bien de la libertad" por el gobierno chileno, esconde el temor, la inoperancia y la incapacidad del mismo para resolver los problemas de Chile con todos los chilenos en Chile. El estado de sitio impuesto por el régimen es una prueba de ello. Pero el derecho a vivir en la patria, a entrar y salir de ella, que exigen los chilenos es para el gobierno parte de una campaña orquestada. "Siempre son los mismos... se sabe que son señores que están tratando de hacer un *show*, con mucha insistencia", dice el canciller de Pinochet. Por su parte, el diario *Las Ultimas Noticias*, informa, entre provocativo y estridente: *"Desbaratan plan masivo de retorno". "Operación retorno masivo, convenida por los grupos de extrema izquierda se puso ayer en movimiento. La intentaron en un primer esfuerzo seis exiliados llamados los 'Globos-sonda'."*

"No desmayaremos, y recorreremos todos los caminos hasta ver cumplida nuestra legítima aspiración: ejercer el derecho a vivir en el país en que nacimos", declaran los "Globos-sonda", confiados en que su ejemplo se va a multiplicar.

Los capítulos de esta aventura no han terminado.

20 de diciembre: Veintiún exiliados chilenos entran a Chile por el túnel internacional de "Las Cuevas", viajando en un autobús de la empresa TAC, que cubre el recorrido Mendoza-Santiago. Fueron "decididos a pisar tierra chilena y a lograr nuestro ingreso, o a ser expulsados por la fuerza, como finalmente ocurrió", por el momento.

3
Juan Ruy
CRONICAS DEL RETORNO ARGENTINO

"...Muchachos, esta noche iremos por los barrios a recordar las horas del tiempo que pasó. Iremos por Barracas, también por Puente Alsina (iremos por Vallecas, también por Malasaña, agrego). Muchachos, esta noche toca recordación..."

Viernes 20 - 9 horas

La fui a ver por última vez, ahí estábamos frente a frente, en el pasillo de lo que había sido La Tertulia, ella en su cuadratura y yo en mis tristezas. Nos miramos, le dije que no podía llevarla por razones de peso. Para consolarla le expliqué que cuando "salí" de Argentina tuve que dejar cosas por razones de vida.

Hubo un silencio, después afloraron los recuerdos, si estuvimos juntos en tantas autonomías. En Murcia, la tierra del tomate y el pimiento rojo como la sangre. Andalucía, la campesina de los ojos negros y la reforma agraria, la tierra de Alberti. Cataluña, sardana, mercados y vino. Qué difícil es decir adiós, mi vieja mesa de biyuta.

Viernes 20 - 20,30 horas. Despedida I

Mi vecino leonés de oficio duro y ojos tiernos lloraba y en él llorábamos todos acojonados cogidos de la mano.

—Escríbeme tío, no nos olvides...

—No, coño... cuidate mucho.

—Chau, Juan, Amparo, Juanito. Adiós.

—Adiós, argentino de mierda.

Viernes 20 - 23 horas. Despedida II. Barajas

Juntos los cuatro con nuestras valijas y bolsos, nuestras vidas, diciéndole adiós a los amigos, a España y a siete años de exilio.

Pensé en el avión, con mi pánico habitual a las cajas de sardinas que vuelan. ¡Que no se caiga, carajo!

Sábado 21 - 8,30 horas. Ezeiza

Con voz lacónica, la azafata anunció: "...estamos sobrevolando el aeropuerto internacional de Ezeiza, Argentina". Un sudor frío me recorrió el espinazo, me temblaron las piernas. Sólo falta aterrizar, pensé.

Sábado 21 - 9,15 horas. Ezeiza II

El empleado de Aduanas me preguntó cuándo había salido, le di la fecha y me largó: "Bienvenido a casa... ¿Trae algo nuevo?" No, dije, digo sí, un puñado de esperanzas, amigo.

Abrazos, besos, lágrimas y mucho vino, pero mucho de veras.

Domingo 22 - 8 horas

Salí temprano para el cementerio, iba a verlos a mi hermano Diego, a Manolo, a Silvio, a Luis y a don Ricardo, mi viejo.

Llegué demasiado temprano, los vendedores de flores somnolientos se desperezaban y acomodaban aburridos las flores.

No fui directamente a la bóveda, caminé un largo rato por el campo santo como para visitar a todos.

Finalmente, casi por casualidad, me encontré con las cuatro urnas, la bandera argentina plegada en cuatro sobre la urna de Diego, los recordato-

Juan Ruy es escritor argentino. Vivió en el exilio en España.

rios lustrosos querían darle vida al cementerio. Hablé un rato, no se qué dije, creo que lloraba.

Sentí que alguien tosía a mis espaldas y descubrí al cuidador que me miraba algo sorprendido. Leí su pensamiento, este majareta habla con los muertos, disimuladamente acomodé mi "hata" (pañuelo palestino), y como tal me fui.

Miranda seguía tocando.

Domingo 22 - 13 horas

Fui a mirar, a ver el Mar Dulce, el río color marrón, había sudestada, tal vez más tarde con la creciente un pamperito. Carritos, asado y vino.

Domingo 22 - 20 horas

Corrientes, Corrientes desde Callao al Bajo varias veces. Cafés mil.

LUIS GUASTAVINO

Unidad en la diversidad: Escuela de Verano en Mendoza

Quiero señalar que la Escuela Internacional de Verano que realizó el Instituto por el Nuevo Chile en Mendoza, Argentina, entre los días 7 y 12 de enero, fue no sólo un torneo importante, sino una gran experiencia para quienes tuvimos la oportunidad de participar en ella.

Creo que esta Escuela es distinta de las anteriores. Primero, porque aquellas se hicieron en lo profundo de Europa, a muchos miles de kilómetros de distancia de Chile, y yo creo que, también, de la propia realidad chilena. Aquellas representaban, es cierto, un esfuerzo por asomarse al país, pero el balcón estaba muy lejano, y eso como que no podía dejar de afectarlas. En segundo lugar, la gente que participaba en ellas eran todos actores del exilio, un exilio lejano, muy lejano, y en un período, además, de gran confusión política, de búsquedas, en el que la entonces llamada Convergencia Socialista —hoy Bloque Socialista— andaba detrás de respuestas a muchas de sus inquietudes e interrogantes, y a menudo el acento estaba puesto en la toma de distancias con respecto a otras agrupaciones políticas —los comunistas, por ejemplo— y eso se magnificaba en ambas partes, y de allí surgían incompresiones y asperezas, a pesar de que todos éramos antifascistas, todos estábamos contra el régimen militar chileno.

Debo decir que mi participación en esta Escuela nació de mi presencia en las tentativas para volver a Chile del llamado "Grupo de los seis", que también integraba Jorge Arrate, director del Instituto para el Nuevo Chile. El me contó que el Instituto ha estado haciendo un gran esfuerzo por aproximarse al interior del país, donde hay ya gente suya, incluso un Director. Con él, y con los otros integrantes del grupo —todos militantes del Bloque Socialista— sostuvimos conversaciones permanentes, continuas, y abordamos todos los problemas imaginables con mucha audacia y franqueza, tal como las que, posteriormente, vi desarrollarse en la Escuela. Conversa-

Luis Guastavino, ex-diputado, es dirigente del Partido Comunista de Chile. Vive en Buenos Aires, Argentina.

ciones en que se tratan todos los temas sin que la irracionalidad y la incivilidad políticas metan su cola, creando un clima de respeto, de apertura, de conciencia de que la verdad absoluta está por encontrarse, aunque, en verdad, ojalá que nunca encontremos en la vida esa verdad absoluta. Conversaciones en que se procura extraer lo fundamental, lo sustantivo; separar lo secundario, sin temor a no estar de acuerdo. Practicar, en suma, esa bellísima frase que habla de la *unidad en la diversidad*.

En la Escuela Internacional de Mendoza yo siento que nos acercamos bastante a la materialización de esa frase.

Participaron en ella alrededor de 350 personas que vinieron desde el interior de Chile, lo que es un éxito enorme en las condiciones del Estado de Sitio, con todo lo que eso ha significado en términos de incomunicación, de dificultades para coordinarse. Vino gente de las universidades, de los frentes de lucha por los derechos humanos, de las poblaciones, del comité pro-retorno, profesionales de las más diversas especialidades. Hombres, mujeres, y sobre todo, por supuesto, muchísimos jóvenes. Un amplio abanico, además, desde el punto de vista de los parentescos políticos: mucha gente de los grupos del Bloque Socialista, una gran presencia de la Democracia Cristiana, aunque un tanto parcial, y poca participación por el lado del Movimiento Democrático Popular, aunque había gente de las Juventudes y del Partido Comunista. Pero falta mucho todavía, por este lado. Creo que hay necesidad de derribar muchos prejuicios para esto.

Ocho días de una labor intensa, casi ininterrumpida; cinco salas con sus expositores, repletas de auditores; las opciones y los temas más variados; una vida muy animada, como corresponde a un gran centro de enseñanza.

La Escuela, por supuesto, aunque se ocupó de materias tan diversas como el español en Chile, su desarrollo literario y artístico, y el tango, estuvo fundamentalmente cruzada por la preocupación en torno al momento que vive Chile, a sus luchas actuales, a la modalidad que éstas asumen, a sus alcances y límites. Fue justamente a propósito de esto que nos tocó intervenir en la Escuela. Era la primera vez que participaba en uno de estos torneos del Instituto por el Nuevo Chile un dirigente comunista chileno, y esto originó un natural interés, una explicable curiosidad, de lo que surgió un acuerdo con el Instituto para pronunciar una conferencia en que se abordaran las posiciones del Partido Comunista de Chile.

Allí tuve la oportunidad de decir cosas que muchos saben, pero que muchísimos ignoran o sólo saben a medias o en versiones quizás deformadas. Expliqué que nosotros no eliminamos posibilidades, porque no tenemos derecho a ello, en la lucha que se está produciendo en el país. Nos jugamos por una posición no dogmática, en el sentido de que no rendimos culto al *dogma de la violencia*, pero saliendo también al paso del *dogma de la no-violencia*. La juventud chilena, a juicio nuestro, no es ni ghandiana ni guevarista, pero era sucesivamente ghandiana y guevarista, o viceversa, según los hechos que la vida y la realidad le van proponiendo. Ninguno de nosotros es, *per se*, violento, pero ninguno de nosotros acepta quedarse con los brazos cruzados cuando se descarga la violencia fascista. Recordemos, dije en la Escuela, una frase clásica de Salvador Allende, que no puede omitirse sin riesgo de castrar su pensamiento: *"A la violencia reaccionaria el pueblo debe oponer la violencia revolucionaria"*. Cosa que él dijo, admitiendo la legitimidad de todas las formas de combate y de reacción popular. Allende, por cierto, no hacía sino rubricar una verdad probada en siglos de historia de Chile, en que en mil acontecimientos se ha mostrado que la violencia ha sido, en nuestro país, madre o partera de grandes conquistas.

Ojalá que en Chile el desenlace se dé por el camino menos doloroso, pero cuando la dictadura recurre de manera constante a la represión más violenta, nosotros pensamos que no es posible pedirle al pueblo que se aferre a una vía única, a un camino que ciegue sus posibilidades y derecho a la respuesta.

En la Escuela hablamos también de la unidad, de la necesidad de desarrollarla, y de cómo para esto debemos adoptar una actitud de gran modestia, de autocrítica; renunciar a la "política del cien por ciento", aquello de que el

socio posible debe aceptar todo lo que yo digo. Esta prepotencia ya no puede servir, ya no corre. Después de la tremenda experiencia que nos ha tocado vivir, es obligatorio tratar de encontrar la cuota, el porcentaje de razón que tiene el otro. Esta es una cuestión esencial. Hay que ir a las conversaciones con mucho menos prepotencia y sectarismo. Alguna vez me tocó decírselo públicamente a Gabriel Valdés y en la Escuela volvimos a repetirlo: que no era concebible que la Democracia Cristiana chilena, es decir, la Alianza Democrática, se mostrara dispuesta a entrar en conversaciones con los victimarios, como en el caso del famoso diálogo con Jarpa, y que se negara, en cambio, a conversar con las víctimas, es decir, nosotros. Entendemos que la Democracia Cristiana tiene, digamos, una tremenda incultura en materia de alianzas políticas, ya que siempre ha sido un partido que se ha autoabastecido, que en su gestión de gobierno, por ejemplo, no tuvo necesidad de entenderse con otros grupos, y que de esta autosatisfacción surgió, sin duda, su dificultad para entender a los otros.

En la Escuela dijimos que el Partido Comunista chileno, a pesar de su historia hermosísima, tiene también en ésta muestras de criterios y posiciones sectarias muy grandes. Los comunistas nos hemos sentido distintos de los demás; éramos, decíamos en alguna época, hombres hechos de "un temple especial", "los mejores hijos de la clase obrera y el pueblo". Todo esto se proclamaba, como si los comunistas fueran del todo ajenos a las grandezas y miserias del resto de los seres humanos. Yo recuerdo todavía —evoqué la anécdota en la Escuela— un viaje en barco que realizábamos entre Buenos Aires y Génova en el año 1953, un grupo de siete jóvenes comunistas que debíamos participar en una reunión internacional en Viena. Me acuerdo, entre ellos, de Mario Zamorano, gran dirigente hoy desaparecido, y de Isidoro Carrillo, fusilado en Cocepción después del golpe. Y un día preciso: el 5 de marzo. En el barco se publicaba un boletín diario que recogía las noticias del mundo. Ese día, una noticia dominaba a las otras: la muerte de Stalin. Recuerdo que nos reunimos y *acordamos que no podía ser cierto:* no podía ser verdad que muriera lo que de algún modo sentíamos que era inmortal. Así éramos los comunistas, y hay que hacer un esfuerzo para entender esto, esfuerzo que, por lo demás, nosotros mismos hemos tenido que hacer.

Fue de un valor enorme que todas estas cosas se hayan podido decir en la Escuela Internacional de Mendoza. Esas cosas y muchas otras más. Como el caso de ese representante de la Democracia Cristiana, miembro de la Comisión Política de su partido, que en el debate público final tuvo el gesto insólito de pedir perdón, porque no podía soportar lo que había hecho el diario demócratacristiano *La Prensa* inmediatamente después del golpe, cuando se sumaba a las calumnias e injurias contra los dirigentes y militantes de la Unidad Popular, con lo cual contribuía al odio, a las persecuciones, a los asesinatos. Fue un momento muy serio, muy solemne, lo dijo con todas sus letras, del mismo modo como yo lo había hecho hablando autocríticamente de los comunistas, y todo eso creó un clima de intercambio real, de búsqueda, que hizo decir a otros participantes: "Ustedes, demócratacristianos y comunistas, tienen un rol muy importante que jugar en Chile; son partidos muy fuertes, con muchas raíces en el país; son una realidad concreta y socialmente muy significativa, y el entendimiento entre ustedes es capital".

La Democracia Cristiana, sostenemos muchos, es hoy un partido bastante mejor preparado que antes para llegar a un entendimiento con la izquierda. Su ejecutoria de gobierno comprende reformas importantes (Reforma Agraria, leyes de Juntas vecinales, etc.) y hay que tener presente que la DC chilena no es la DC italiana, que en verdad representa, en aquel país, al centro pero también a la derecha. En Chile, la derecha ha tenido sus propios partidos, como el Partido Nacional, por ejemplo. El Partido Comunista es también en Chile una realidad específica, radicadísimo entre los trabajadores, en particular la clase obrera, y con una influencia muy grande en la vida artística y cultural. Y con dos características esenciales: primero, que vive no "para sí", sino para ocuparse de los problemas de la gente, para organizarla en torno a la defensa de sus derechos, así sean

cuestiones tan modestas como el pavimento de una calle o la luz para una población; y segundo, un partido que nunca trabaja solo, que busca siempre, invariablemente, trabajar con otros, con aliados, más grandes o más pequeños, según las circunstancias concretas. El Partido Comunista chileno, además, era en 1973, proporcionalmente hablando, el partido comunista más grande del mundo occidental, lo que no puede dejar de tomarse de algún modo en consideración.

En la Escuela se produjo en torno a éstas y otras ideas, un gran debate, un debate que yo llamaría centripetante, hacia el centro de la unidad, con ese gran lema de la unidad en la diversidad. Allí también se dijo que hay un gran factor unificador de los partidos democráticos chilenos: Pinochet. Pinochet nos impele a la unidad, nos obliga a ello, no hay otro modo de defendernos de él. Y no puede ser que problemas como el de las formas de lucha levanten dificultades para obstruir o dificultar esa unidad.

En las discusiones surgió también el tema de la perspectiva, tan impresionante como atractiva, que puede avizorarse a la caída de Pinochet. Seguro que será una experiencia inédita, singular, distinta, que es muy probable que produzca una amalgama política tal vez insospechada. Piénsese que hoy hay en Chile cuestiones en torno a las cuales el consenso es muy grande: el problema del papel del Estado, por ejemplo, que fue en alguna época patrimonio casi exclusivo de los marxistas, y en el cual hoy hay amplias coincidencias; o el problema de las transformaciones económicas, etc.

Así como la idea y existencia de la Unidad Popular fue algo que llamó la atención mundial, estamos seguros que en el Chile post-Pinochet pueden surgir experiencias políticas apasionantes, no sólo para el país, sino en el conjunto del concierto internacional.

Junto al carácter de las discusiones, hay que resaltar ciertas cosas relacionadas con el público, con el auditorio de la Escuela. A diferencia de las tres escuelas anteriores, aquí se trataba de gente que venía del interior. No operaban, como en aquéllas, los traumas, los desfasamientos propios del exilio. De allí muchas de las incomprensiones, las asperezas. En esta Cuarta Escuela el tono era fundamentalmente distinto, porque en gente que está instalada en la realidad concreta del enfrentamiento cotidiano con la dictadura, surge sin esfuerzo el reclamo de la unidad, del entendimiento. Eso fue lo que se expresó en el foro final, el sábado en la tarde, en la última sesión, donde la respuesta general fue formidable, espléndida. Todos se comportaron maravillosamente, y cuando clausurábamos el torneo, cantando con las manos tomadas y en alto el Himno de la Alegría y la Canción Nacional, vivimos la emoción de haber participado en una experiencia política, ideológica y humana de gran valor y en la senda de las cosas buenas y positivas que el pueblo chileno necesita y nos reclama.

J. PAUL BOREL

Alejandro Losada, Centro y Periferia

1. Alejandro Losada

Buscar entre los recuerdos, los apuntes, los datos biográficos esparcidos, para establecer un *curriculum* preciso y detallado no tiene mucho sentido. Los que lo conocen, ya saben que era argentino "y" peruano, de nacionalidad argentina y con el *vos* bien anclado en la charla amistosa, pero enamorado de Perú, al que llama su segunda patria; saben que fue profesor en San Marcos antes de desempeñar en Berlín el cargo de Director del Instituto de América Latina; que ambas Universidades han publicado artículos suyos, y libros, *Creación y praxis* en Lima en el 76, *La Literatura en la Sociedad de América Latina* en Berlín, 1980-1981...

¿Qué pierde la latinoamericanística, qué pierde América Latina, qué pierde Europa, qué "se pierde" con la muerte de Alejandro Losada? Al pensar en las múltiples dimensiones de esa desaparición, se me ocurrió la fórmula que aparece en el título de este artículo. Sobre todo, detrás de la fórmula, la idea, la convicción de que Alejandro tenía esa doble función: Centro y Periferia.

Era el Centro de varios grupos de trabajo —por no hablar ahora del nivel humano, en el que también era Centro de varios círculos de amigos— y por ello, al mismo tiempo, Centro de un conjunto amplio de investigadores, no todos articulados entre sí, pero relacionados a través de él, por él: era el Centro y el Eje, para todos los que opinan que sólo se puede comprender la literatura latinoamericana (lo mismo se podría decir de cualquier otra literatura) a partir de una reflexión sobre las *condiciones de su producción*, es decir de la función que el discurso literario desempeña con respecto a los varios proyectos en competencia en cada colectividad, en cada sistema político, país o grupo de países. Para nosotros, es ésa la pérdida más visible que sufrimos aquel 26 de enero: el Centro.

Pero hay otra pérdida, de la que nadie hablará directamente, porque los que la han padecido ni siquiera lo saben; sin embargo, creo que es esencial también. Me refiero a la situación *periférica* que caracterizaba toda la existencia de Alejandro, en el nivel intelectual como en el nivel social y en el nivel humano. En general, si un Centro se queja de la desaparición de su Periferia, es porque sacaba de ella un provecho inmediato y bien concreto y que ello le va a plantear problemas materiales. Claro que no fue ésa la función periférica de Alejandro Losada. La suya era intelectual sobre todo y consistía en la decisión de asumir, dentro del sistema en que le tocó vivir, la función específica de la Periferia pensante que se niega a formar parte del Centro. En su análisis de los procesos culturales, iba descubriendo la frecuente colaboración de los intelectuales en los proyectos de los sectores dominantes de la sociedad de América Latina (ello, hasta muy avanzado el siglo XX y con pocas excepciones, por ello más significativas). Eso lo asustó bastante y reforzó en él la voluntad, consciente y alerta, de desempeñar otro papel. Decidió seguir siendo Periferia a pesar de sus títulos y funciones y en efecto se dedicó a eso: puesta en cuestión, crítica

El autor es profesor en la Universidad de Neuchâtel, Suiza.

constructiva y apoyo incondicional al proyecto de los sectores más desfavorecidos. Esa es la labor de una verdadera Periferia.

2. Alejandro Losada como Centro

Como muchos latinoamericanos, Alejandro tenía el genio del diálogo, del intercambio de ideas. Simplemente que esa facultad, él la cultivó y sobre todo la realizó, la puso en práctica con un entusiasmo incansable. Es impresionante imaginar simplemente el número de horas en las que alrededor de Alejandro —en Lima, en Berlín, en Stellanello; en casa, en algún bar, en la Universidad o incluso por teléfono— se ha hablado, discutido, peleado, buscado, reflexionado, destruido y reconstruido, proyectado. Inagotable, se olvidaba de todo, de la hora, del mañana, de las obligaciones profesionales. Se apasionaba por el tema, pero no acaparaba la palabra; vigilaba discretamente la evolución del discurso, corregía lo que le parecía peligroso, provocaba reacciones, nos obligaba a veces a formular cosas que nos teníamos guardadas o a expresarlas más claramente cuando nos contentábamos con una aproximación dudosa. Consigo tenía las mismas exigencias, con una rara capacidad de ponerse en cuestión personalmente, sin orgullo, susceptibilidad o falsa modestia. Sean científicas, sicológicas, políticas o simplemente humanas esas charlas, ¿quién las va a animar ahora con la misma densidad y serenidad? ¡Cuántos huérfanos, además de sus tres queridos hijos, cuánta Periferia sin Centro abandona a su suerte la muerte de Alejandro!

Además, Alejandro era el Centro del "proyecto Losada". El nunca lo llamó así, pero nosotros sí, porque de esto se trataba: de un viejo sueño, del que poco a poco nos había hecho cómplices; era nuestro porque antes había sido suyo, con su fe lúcida y tenaz. El proyecto consistía en ofrecer a todos —a nosotros primero, porque sentíamos profundamente esa necesidad, y también a todos los investigadores, incluso a los especialistas, pero al mismo tiempo a los estudiantes y especialmente a los estudiantes europeos atraídos por América latina y sus escritores— una teoría, un instrumento de trabajo, un marco sólido, con un material de referencia abundante, para comprender qué es esa literatura, de dónde viene, cómo actúa, qué fin persigue. No se trataba de hacer una historia más de la literatura latinoamericana: las hay, y bastante buenas. Sí se trataba de dar un paso hacia una visión global, hacia la comprensión (en todos los niveles, pero sobre todo sociológico y político en sentido amplio) de la producción de obras culturales. La verdad de una obra artística no acaba en sí misma, como objeto, sino que incluye las condiciones de su realización y los avatares de su recepción, el impacto real que ha podido tener, que todavía tiene o tendrá. Desde este punto de vista científico también, la muerte de Alejandro Losada es una pérdida enorme. Si no queremos que sea total, definitiva, tendremos que... Sería absurdo continuar la frase: aún no hemos podido reaccionar de veras, asimilar y asumir nuestra nueva situación de Periferia sin Centro, sin ese Centro que nos daba ánimos y nos proporcionaba medios intelectuales para colaborar en la tarea común. El único balance actual es ése: "tenemos que...". Significa "tenemos que asumir el Proyecto Losada"; pero eso, ¿cómo se hace sin Losada? Todavía no lo sabemos.

3. Alejandro Losada como Periferia

La dimensión periférica de Alejandro es otro misterio, otro milagro. Frente a esa gran mayoría de profesores universitarios estrechamente relacionados con el Centro del Sistema, la pequeña minoría de los marginales —de la que tratamos de formar parte— nos damos cuenta de lo difícil y lo ambigua que es esa situación. A menudo nos desanimamos, nos dejamos vencer por el sentimiento de la inutilidad de nuestros esfuerzos o aceptamos cada vez más concesiones, renunciamos poco a poco. ¿De dónde sacaba Alejandro aquella capacidad suya de desempeñar su función contestataria con tanto dinamismo, como el más noble de los deportes? ¿Dónde encontraba tanta energía y cómo podía soltarla sin perder el control, sin dejarse llevar por la pasión hasta la violencia inútil, la rabia estéril? ¿Cómo conseguía no desistir nunca de sus opciones éticas y políticas fundamentales sin

caer jamás en las posiciones poco *matizadas que le quitan a uno toda* eficacia? Quizá una de las contestaciones a esas preguntas sea precisamente que para él la ética era por definición política, es decir, estrechamente relacionada con el porvenir de la *polis*, de la sociedad organizada —porvenir que nos corresponde hacer, entre todos los hombres de buena voluntad. Quedó fiel a esas opciones, fiel hasta morir, pero no hasta matar; incluso trataba de comprender a los que opinaban de otra manera, para aprender él algo o para luchar mejor, de manera más coherente, por su ideal.

No caigamos en la guerra de las etiquetas, que si Alejandro era revolucionario o reformista, contestatario o marginal, socialista o izquierdista. Su ideal era —hubiera sido...— ser el Mariátegui de los años 80. Pero se daba cuenta de que ni él era Mariátegui ni América Latina era lo que fuera a principios de siglo. Pero su admiración por el autor de los *Siete ensayos* lo define bastante bien y creo que desde su situación particular se acercó lo más posible a aquel ideal, a aquel modelo.

Aquí se reúnen nuestros dos caminos. Como Centro del grupo que se dedica a realizar el "proyecto Losada", con los esquemas de producción de obras culturales que ha descubierto y con el "découpage" que ha establecido (con algunos colaboradores), ha creado una herramienta intelectual que nos permitirá cumplir nuestra función de Periferia, si tenemos el valor suficiente para seguir sin él con la vocación común. Nos lo ha preparado todo, disponemos de los esquemas y los conceptos necesarios para comprender ese proceso cultural y a través de él todo el sistema, con sus defectos y sus virtudes, para mejorarlo en la medida de nuestras fuerzas, en nuestro ámbito bien limitado y definido, pero también muy significativo. Las obras culturales —que hoy incluyen parte de las emisiones de radio y de televisión— son uno de los procesos por los que un organismo social se reproduce.

El mañana está abierto; al reproducirse día tras día, el sistema puede acentuar unos rasgos y otros; las obras culturales, tanto las creaciones *sensu stricto como la reflexión sobre* ella, contribuyen, por modestamente que sea, en que triunfe lo humano o lo inhumano, en que el mundo por venir le sea *circunstancia* al hombre, o no... Frente a sectores —muy "céntricos"— que intentan establecer un mundo en el que el hombre sea un medio y no el fin supremo, Alejandro Losada lucha y nos propone que sigamos luchando con él para restablecer la jerarquía verdadera. Por el momento, no puede —no podemos— realizar esa tarea, sino como Periferia— pero con la esperanza de que un día nuestras comunidades —países, continentes, culturas o civilizaciones— no tengan otro fin que permitirle al hombre ser hombre; a *todos* los hombres. Ahora *bien, no quisiera dar la impresión de* referirme sólo al compromiso del individuo, del ciudadano. Cada uno es dueño y responsable de sus elecciones en ese nivel. Lo que el recuerdo de Alejandro Losada, de su vida, me sugiere, es que somos individuos, pero también críticos literarios. El individuo podrá pronunciar discursos, gritar "¡Libertad!" y "¡Justicia!", desfilar o lanzar bombas... es cosa suya. Pero si como ciudadano se compromete y como crítico literario olvida que hay seres humanos que sufren por culpa de otros, se encierra en la contradicción, renuncia a la globalidad sin la que nada —ni nadie— tiene sentido. Sabemos ahora que, incluso dentro de una crítica literaria seria y serena, hay una posibilidad de luchar por esa justicia y esa libertad: tratar de comprender cómo las producciones culturales se articulan con la reproducción del sistema, dar a los demás la posibilidad de comprenderlo mejor también y, a partir de eso, sentirnos concernidos por la producción o la reproducción del mundo del mañana —es decir, sin pretensión ni exceso de modestia, responsables de ella. Si queremos contribuir, por poco que sea, a que el día de mañana le dé o le devuelva al hombre su papel de Centro, tenemos que aceptar y asumir nuestra situación de Periferia y, desde ella, imitar cada uno en su estilo el modelo que Alejando nos deja. A Ethel, que se queda muy sola; a Santiago, Carolina y Alejandrito, les decimos que el recuerdo de su marido, de su papá, de su Alejandro que es nuestro Alejandro, queda vivo y activo en nosotros.

Varia Intención

"LIGERA DE EQUIPAJE"

Escrita por el dramaturgo chileno Jorge Díaz, *Ligera de Equipaje* nació a la vida pública el año 1982, en el festival de Teatro de Sitges donde obtuvo el primer premio. Desde entonces y pese a su auspicioso nacimiento, su vida ha sido algo azarosa. Representada por cortos períodos en unos cuantos escenarios españoles, vuelve ahora a ocupar la cartelera teatral madrileña después de haber inaugurado —en noviembre pasado— el Encuentro Hispanoamericano de Teatro que se desarrolló en Madrid.

Interpretada por la actriz chilena Gaby Hernández, la obra relata la historia de Mara, una actriz doblemente exiliada. Nacida en España, llevada a Chile por sus padres y... vuelta a España después del golpe del 73, reúne en sí misma toda la tragedia de quien ha vivido no uno, sino una sucesión de exilios.

"...Tú sabes que yo he buscado toda mi vida sólo una pequeña cueva que huela a tierra conocida, con un fuego donde acurrucarme. Tú, en cambio, haces planes. Habitas el planeta Tierra. Pero yo no habito el planeta Tierra. Vivía en Barcelona en un trocito del Paseo de Gracia que desapareció. Luego en una ventana que daba a la cordillera de Santiago de Chile... y ahora vivo en un camerino de este país. Es una buena cueva y estoy empezando a hacer el fuego. ¿Por qué no?... Aquí hay libertad. España me está devolviendo las cosas que me quitó y yo estoy aprobando penosamente las asignaturas que me quedaron pendientes..." Así habla Mara en un momento de su monólogo, cuando recuerda el instante de la separación definitiva de su compañero. El ha decidido partir a México, buscando un sitio donde "realizarse". Ella ha resuelto quedarse. Dejar de huir y hacerse un hueco en esta sociedad que le resulta tan extraña y en la que ella nunca pasará desapercibida, aunque sus papeles proclamen su origen español. Su acento, "el" acento chileno, la traicionará constantemente, pese a sus esfuerzos por pronunciar de manera diferenciada las "s", las "z", las "c".

En este sentido la obra ofrece unos paréntesis de hilaridad que contribuyen a aliviar la tensión emocional de los espectadores, muchos de los cuales sienten que arriba del escenario están desfilando sus propias experiencias.

Dedicada a Carla Cristi, actriz chileno-española, nuevamente de regreso en Chile, "cuyas experiencias vitales robé de mala manera; a Montserrat Julió, pasajera del *Winnipeg*, y a Gabriela Hernández, actriz *ligera de equipaje*", según confiesa Jorge Díaz, este drama en un solo acto es una síntesis de muchos exilios, incluido el del propio autor.

Dramaturgo de renombre en Chile, allá por la década de los sesenta, Jorge Díaz desapareció algo abruptamente de los escenarios chilenos mucho antes del golpe de Estado. Se trasladó a España donde su producción teatral se ha enfocado básicamente al público infantil. *Ligera de Equipaje* es, probablemente, la primera obra "contingente" que se le conoce. En ella, a través de su protagonista, refleja su rechazo al golpe militar de 1973 y a la barbarie que le siguió y que tan profundamente marcó a todos los que fueron tocados por ella, directa o indirectamente.

Mara, su personaje, si bien anda "ligera de equipaje", al mismo tiempo va por la vida cargada de recuerdos. Y estos, incontrolables, afloran en cualquier momento hasta convertirse a veces en una pesadilla. Detenida por "meterse" con un mirista, su popularidad de actriz no la salva de los horrores de la tortura que la marcarán para siempre con un miedo brutal a cualquier situación que implique el más pequeño riesgo. De allí su obsesión por hacerse un hueco, por encontrar una "cueva" que la cobije. Y su miedo terrible cuando cree perderla, ante la noticia del intento de golpe de Estado en España el 23 de febrero de 1981. Su reacción fue instantánea: coger su bolso y pensar en huir... "a los extranjeros son a los primeros que cogen..." Pero, ¿adónde huir? Enfrentada nuevamente a esa disyuntiva y acuciada por los dolores de un incipiente embarazo toma, quizá por primera vez en sus ocho años de exilio, una decisión radical: NO HUIR.

Es lo mismo que ha hecho su intérprete, la actriz Gaby Hernández. Fuera de Chile, desde hace veinte años, volvió a Santiago de visita justo por los días del golpe. Casada con un antropólogo uruguayo, "precisamente ese día, el 11, debía dar una conferencia en la Universidad de Chile... Por supuesto, todo quedó en nada". Enfrentados a la necesidad de tener que abandonar el país, decidieron trasladarse a España. "Y desde entonces vivo aquí, en Madrid, en este mismo departamento de la Plaza Mayor, intentando hacer y vivir del teatro, lo que no siempre se consigue."

La asociación resulta inevitable. Este pequeñísimo piso madrileño tiene mucho de la "cueva" a la que aludía Mara, la protagonista de *Ligera de Equipaje*. Gaby Hernández, en estos veinte años, ha recorrido mucho mundo y Madrid ha venido a ser el sitio donde aún, casi doce años después, intenta asentarse en forma definitiva.

GABRIELA MEZA

LA VITALIDAD DEL MAITEN

El 15 de enero de 1985 se realizó en el Instituto Chileno-Francés de Cultura de Santiago, el lanzamiento de seis volúmenes de poesía, de los cuales cuatro pertenecen a la serie denominada "Libros del Maitén", cuyo itinerario fue explicado en la velada en un texto del cual extractamos los párrafos principales.

"Originalmente, la Colección "El Maitén" fue una serie de hojas sueltas, dobladas por la mitad, que se publicó en Concepción entre los años 1964 y 1965. Allí aparecieron poemas de Ramón Riquelme, Jaime Concha, Luis Antonio Faúndez, Sofía Cáceres, Luis Muñoz, Gastón von dem Bussche y Jaime Giordano.

"Quince años después, se intentó continuar estas hojas desde Nueva York, de manera que en Costa Rica se editaron bellamente algunos poemas de Ramón Riquelme, Raúl Barrientos, Jaime Giordano y Gonzalo Rojas. Lamentablemente, en algún punto del trayecto entre San José y Nueva York, se perdieron para siempre. Sólo llegaron diez a veinte hojas que el impresor envió a través de un amigo.

"En 1981, Galo Lovèce, chileno de larga residencia en Argentina, propuso continuar el proyecto en dimensiones trasatlánticas. Aparecieron así cuatro cuadernos de poesía: *Los veredictos*, de Humberto Díaz Casanueva; *Ese mismo sol*, de Raúl Barrientos; *Eres leyenda*, de Jaime Giordano, y *Alegría de naúfrago*, de Galo Lovèce. Estas ediciones, de 500 ejemplares cada una, aunque bien recibidas, no tuvieron la venta que permitiera el autofinanciamiento del proyecto.

"La continuación de la serie, ahora no hojas ni cuadernos, sino libros, es posible gracias al sistema de autoedición y a algunas contribuciones personales. Económicamente, volvemos a partir de cero.

(...) Estamos seguros de que entregamos poesía buena y original. Creemos que todos los autores de la serie merecen ser conocidos. No se trata de un proyecto destinado a satisfacer la vanidad de nadie.

"El primero de los libros, o sea, el número cinco de la colección es *Los castigos*, de Ramón Riquelme. Riquelme es un maestro del poema breve, sencillo, cuya levedad esconde siempre un dramatismo profundo, una amarga sorpresa, un golpe bajo de la imaginación. Riquelme nació en Concepción en 1933, y empezó a publicar en 1965. Sus poemas han aparecido

en lugares distantes entre sí como Arica, Yumbel, La Serena, Castro, Antofagasta, Los Angeles, Chillán, Concepción, pero rara vez en Santiago. Es la provincia en su más abnegada marginación. Hace doce años prometió no venir nunca más a Santiago, lo que sólo ahora deja de cumplir con motivo de este acto. Riquelme reside en Quinchamalí. De allí vienen estas brisas a atreverse con el aire contaminado de la capital.

"El número seis es *El mapa de Amsterdam*, de Enrique Giordano, nacido en Concepción en 1946, egresado de las universidades de Concepción y de Pennsylvania, hoy profesor de literatura en Barnard College, de la Universidad de Columbia, en Nueva York. Los dramas de amor, rescatados de la vida personal y de la telenovela santiaguina, y devueltos a su pureza nostálgica, invaden las calles de este mapa. Es un largo texto angustiado donde el "tú" se libera de su obligada feminidad. Es un canto de dolor que reconoce explícitamente su deuda con lo mejor del sentimentalismo melodramático, como "La madrastra", de Arturo Moya Grau; las obsesiones de *Rayuela*, de Julio Cortázar; el dolor humano de César Vallejo, y una atmósfera decadente donde parece oírse la música de Dave Brubeck y Astor Piazzola.

"El número siete es *Pie del efímero*, de Raúl Barrientos, nacido en Puerto Montt en 1942. De Barrientos puede decirse que literalmente ha dado su vida por la poesía. Sus horas se reparten entre la lírica, el vino y frustradas academias. Reside, y a veces enseña español, en Filadelfia, aunque es visitante frecuente de sus amigos en Nueva York. Su poesía es formalmente impecable, de un hermetismo abierto a profundas sensaciones, esencias inéditas en nuestra escritura. Es una imaginación insolente, atrevida; son versos que a veces parecen vasos de vino que se nos arroja sobre el rostro. Palabras que suelen sonar como bofetadas o chicotazos. Barrientos es hombre de guitarra parada, como se usa en Chiloé de donde realmente proviene su mundo espiritual; neutralizado por sus estudios universitarios en Concepción y Filadelfia, en Nueva York ha conocido los infiernos como Orfeo, y *Pie del efímero* es el primer mensaje que nos envía antes de emerger.

"El número ocho, *El derrumbe de Occidente*, de Claudio Giaconi, nacido en Curicó en 1927, es una imprecación, una burla, un estallido de cólera, un sarcasmo que parece salir directamente de las tabernas de la calle 86 este de Manhattan. Probablemente el más auténtico energúmeno de la escritura de los años 50, ha vuelto a pensar en la pertinencia de publicar sus manuscritos. Nos ha costado trabajo arrebatarle estas hojas, y después de esforzadamente extraérselas, hemos tenido, como era de esperar, que eliminar tres o cuatro poemas que hubieran herido las susceptibilidades de algunas personas muy sensibles que hay en Chile. *El derrumbe...*, sin embargo, sobrevive a su forzosa mutilación, y sale con toda su huasa, su sorna, su sonrisa torva, su mala leche, todas esas virtudes que exhibiera ese impresionante libro de relatos que nos impactó en 1954: *La difícil juventud*, virtudes que tuvieron su elaboración crítica en *Un hombre en la trampa*, el ensayo sobre Gogol, publicado por Zig-Zag en 1960. Giaconi vive ahora dedicado a la terminación de la novela *F*, de la cual ya ha escrito unas 500 páginas.

"(...) Esperamos que este maitén que nace y muere, que vuelve a nacer y a secarse, llegue ahora a dar flores, y que pueda crecer como un árbol más dentro de este abigarrado bosque. El propósito de Jorge Vera y Jaime Giordano, como antes de Luis Antonio Faúndez y Galo Lovèce, es simplemente producir estos objetos-libros, esperando que sobrevivan por su propio mérito, y que traigan contentamiento y dolida inteligencia a algunas personas."

Fuera de los cuatro nuevos volúmenes de la serie "El Maitén", se presentaron los libros *Marzo*, de Jaime Giordano, editado por Nascimento, y *Huacas*, de Danilo González, "especie de creación lírica colectiva a partir de unos textos escritos por el autor en el restaurante El Castillo, en Orompello, Concepcion, en 1961".

Se anunció que "El Maitén" tiene en preparación nuevas obras: poemas de Nicolás Miquea, Jorge Vera, Gonzalo Millán; cuentos de Eduardo Meissner y Juan Gabriel Araya; crónicas de Alfredo Barría y Pacián Martínez, y

ensayos de Daniel Torres, Carmen Rabell, Jaime Giordano, Jaime Concha, Ramona Lagos, Enrique Giordano y José Román.

E. M.

"SIEMPRE HAY ALGUIEN" EN EL MUÑECO PIN PON

El exilio chileno, como fenómeno masivo, cuenta a su haber con numerosos análisis políticos, sociológicos, sicológicos, etc., que forman parte de las nutridas carpetas que acumulan, desde hace más de diez años, antecedentes, detalles y proyecciones que felizmente sirven para la defensa de los pisoteados derechos humanos del pueblo, no sólo nuestro, sino de otros países de América Latina y del mundo. Existen sin embargo algunos tópicos que permanecen casi vírgenes y que forman parte de él. Parte vital. Y tal es el caso del exilio infantil. ¿Por qué? ¿Es que acaso el drama social que vivieron esos ciudadanos chilenos que debieron salir de su país con sus padres a los ocho, diez o doce años y que se hicieron hombres o mujeres en un país extraño, sin tíos, sin primos, sin abuelos e incluso sin castellano, no cuenta como violación horrible de sus derechos humanos? Creemos que sí cuenta. Más aún, estamos seguros que es uno de los temas que mayor escozor produce en los hogares chilenos de Suecia, Alemania, Inglaterra, Venezuela, México, España y Canadá, con un etcétera excesivamente largo. Pero es un tema difícil, tan difícil y complejo que casi nunca se aborda en profundidad. No pretendemos hacerlo nosotros, aunque mucho nos gustaría contar con los conocimientos y las capacidades para hacerlo. Desgraciadamente, por una parte, y afortunadamente, por otra, nuestra experiencia personal nos permite abordar el tema desde un solo ángulo: la infancia chilena, y un personaje: Pin Pon.

Nos tocó en suerte compartir el elenco de una gira artística que incluía a un destacado actor nuestro que presentaba en ella un espectáculo de notable calidad; ese actor era Jorge Guerra y ese espectáculo *Siempre hay alguien*. No vamos a extendernos en el contenido de esta obra, pero sí en su título, haciendo abstracción de las razones que llevaron al autor —que es el propio actor— a llamarla así. Porque ocurre que en nuestra gira siempre *hubo alguien*, alguien multiplicado en miles que reclamaba la presencia del personaje no incluído en nuestras presentaciones, pero que era esperado con ansiedad por los niños, los jóvenes y los no tan jóvenes: Pin Pon. Pin Pon y sus canciones que todo el mundo se sabía, a pesar de los diez años que median entre su "salida" —sin su amigo Valentín, que era su otra mitad— de la televisión chilena y esta "entrada" de Jorge Guerra al Canadá.

Ahora corresponde mencionar que la otra parte del espectáculo, la nuestra, era la *Cantata de la Protesta Nacional*, de la cual tampoco nos referiremos a su obvio contenido, sino a lo que ahora, tratando el tema de la infancia y Pin Pon, nos sugiere su título; porque nos encontramos con la protesta nacional e infantil del exilio. La protesta poderosa y tácita que se expresaba en los gritos *¡Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon!* con que miles de espectadores nos reclamaban una alteración en nustro programa. Y Jorge Guerra, respirando profundo y acudiendo a todos sus recursos de actor para deshacer el nudo que se le formaba en la garganta, tenía que complacerlos. Entonces cantaba y todos cantaban: *Pin Pon es un muñeco / con cuerpo de algodón, / se lava la carita / con agua y con jabón,* y como nadie quedaba conforme, porque no hay conformidad para esta protesta, debía continuar con *Tonqui tonqui toquin tón, / el dentista me enseñó, / tonqui tonqui tonqui tón, / así me lavo yo.* Luego, entre los aplausos y los gritos de la familia chilena que se unía, que se reencontraba en Pin Pon y en la propia infancia, Jorge explicaba que "como ustedes saben, Pin Pon es un personaje de televisión que requiere el trucaje de las cámaras para hacerlo chiquitito y hace mucho tiempo que no lo hago, además no me puedo hacer chiquito...". Y ni falta que hacía. Ya se hizo chiquito en Chile, tanto que se metió por los ojos y por los oídos de todo un pueblo, tanto que los que salieron se lo llevaron con ellos en algún bolsillo que ningún, digamos "representante de la autoridad", logró vaciar. Y ese bolsillo fructificó de mane-

ra emocionante. Porque los niños que en las escuelas aprendían canciones infantiles en francés y en inglés, en las casas seguían cantando: *se desenreda el pelo / con peines de marfil,* y nacían otros niños y estos mismos que salieron de la mano de la mamá o del papá, crecían, se casaban y sus hijos, chilenos nacidos en Montreal, en Toronto o Medicine Hat, continuaban cantando *los niños porfiados / se lavan los dientes así, / de un lado a cualquier lado / los niñitos porfiados, / pero los inteligentes...*

Afortunadamente, el actor Jorge Guerra es un hombre y no un muñeco, un hombre en quien los principios que sustenta se hicieron carne y sangre y actitud de pueblo. Por eso pudo recibir con modestia y responsabilidad esta realidad de su transformación, por obra y gracia de pueblo y —aunque les duela y ojalá les duela— de los enemigos del pueblo, en símbolo latente de esa infancia chilena ayer victoriosa y llena de esperanzas, de esa infancia hoy sufriente pero con tantas esperanzas como ayer, aunque el orden de los factores haya sido transitoriamente alterado.

El honor a la verdad, la experiencia de esta gira con Jorge Guerra, y con algo de Pin Pon en los escenarios y con mucho de Pin Pon en los corazones, es la más bella que nos ha tocado vivir desde que recorríamos nuestro país con Rolando Alarcón, Héctor Pávez, Cuncumén, Rauquén, Nano Acevedo, el Grupo Lonqui, Quilmay, Los Emigrantes y tantos otros compañeros que se adueñaban del corazón chileno —o mejor dicho, se esforzaban, sin que se necesitara mucha fuerza, por socializarlo—. Y olvidaba aquí algo muy importante: igual que ayer, cuando formábamos parte del Comité de Folkloristas de la Unidad Popular y de nuestro fundamental Chile Ríe y Canta, uno de Los Emigrantes iba con nosotros: Enrique San Martín. Y así como entonces ocurría en torno al canto popular, ahora en torno a Pin Pon, con *Rumbo al Sur* como nuestra agrupación artística, se nos unió en Canadá el otro emigrante: Carlos Valladares y esa mitad —porque a veces todo nos parece partido en mitades— de Quelentaro: Eduardo Guzmán. Además, y como si todo estuviera dispuesto para llevarnos al latido de ayer, que aprendimos que es el latido de hoy, en distintas localidades compartimos las actuaciones con grupos folklóricos chilenos de calidad, grupos nacidos y crecidos a puro pulso, a puro amor por nuestro pueblo: Lemunantú, en Montreal, y en Medicine Hat, Amancay, por mencionar a dos. Y no sólo se nos unieron, gracias al *pinponismo,* otros artistas populares, sino las distintas organizaciones de chilenos, políticas, culturales, deportivas y hasta aquellos chilenos que no participan en ninguna de ellas. Milagros de ese Pin Pon que no requiere trucajes de televisión para agrandarse.

ROBERTO CONTRERAS LOBOS

ADOLFO COZZI Y MONSIEUR CENSIER-DAUBENTON

Adolfo Cozzi es un joven actor que también solía incurrir en versos. Lo vimos, por primera vez, en el *Exiliado Mateluna* de Oscar Castro. Cozzi había construido un personaje de una fantasía onírica. Se trataba de un señor delgado, vestido con una severidad pasada de moda y con aire de prisa. ¿Llevaba también un paraguas chamberleniano? Mateluna lo abordaba en la calle para llegar al metro Censier-Daubenton. Luego de despejar el balbuceante francés del exiliado, el respetable señor iniciaba un rosario de constataciones introductorias:

Metro Censier-Daubenton? ...Eh, oui, metro Censier-Daubenton... Vous dites metro Censier-Daubenton? ...Bon, metro Censier-Daubenton... C'est ca metro Censier-Daubenton...

Después de este enriquecedor diálogo consigo mismo, el señor desaparecía como había llegado, tieso y solemne, y sin dar ninguna respuesta. La sala estallaba en carcajadas. Las más estrepitosas eran las de García Márquez que, noche tras noche, vengaba antiguas afrentas aplaudiendo este recuento de malandanzas de un latinoamericano en París.

Amaba a su personaje, Cozzi, y era convincente. Se había identificado con él hasta el punto de que no pudo abandonarlo en la siguiente obra de Oscar Castro: *La Noche suspendida.* Ahí asomaba de nuevo el cansado tra-

je de M. Censier-Daubenton. El personaje y el actor habían entrado ya en una extraña connivencia. Pienso que Monsieur Censier-Daubenton, más maduro que el chileno, lo invitó a frecuentar lugares y obras. Si ofició de maestro en otras cosas, no lo sabemos. Alguna noche, en una mesa de *Rayuela,* el restaurante latinoamericano de Paco, el viejo debe haber hablado de independizarse, de salir a rodar mundos, los dos solos. "Adolfo, —ha dicho— hay que poner un poco de desorden en este mundo. He escrito un monólogo para usted. * "

De villanos habría sido negarse a la empresa de tan venerable caballero. Y, en la obligada división del trabajo, Cozzi reunió diapositivas, consiguió una escalera y un teléfono y seguramente la sala. No creo que haya habido malos entendidos, ni disputas de precedencias. Es un par que se lleva muy bien. Monsieur Censier-Daubenton ocupó la escena la noche de la representación y se dedicó a reconstruir su mundo, un mundo perdido del año 1910, año de las inundaciones de París, año del centenario en nuestro Chile... El anciano miraba con los ojos empañados unos versos de Apollinaire que revoloteaban contra los vidrios de las ventanas y en la melancolía de sus palabras se adivinaba una terrible necesidad de cariño... Cozzi, que había preparado todos los elementos de la escena, se retiró discretamente y lo dejó apropiarse del público, sin envidias. Total, si en Italia hay personajes que buscan autor, no es ése el problema del chileno.

LUIS BOCAZ

* *Chantier interdit au public.* Monólogo de Adolfo Cozzi, estrenado en París.

CARTA A HILARIO ALCALDE, NIÑO POETA

Hilario, yo primero te conocí cuando estabas en la guata de Ceidy, tu mamá, allá en Concepción de Chile. Ella y Alfonso, tu padre, te esperaban con inmensa alegría. Cuando me dijeron que te llamarían Hilario, si eras niño, o Estubigis, si salías niña, a mí no me gustaron esos nombres. Luego pense: Hilario debe tener relación con risa. Risa es alegría. Sentí que eras un niño deseado. Ibas a ser fuerte, alimentado con jaibas, tritres ahumados, pataches. Acaso te llevarían muy chiquito a jugar en la playa, sin temerle a las olas. Por eso, cuando he leído tu libro de poemas *Una mariposa triste* (ediciones Minga, Santiago, 1983), me he quedado un poco como la mariposa. Yo te vi, chiquito, en una casa linda, en Santiago. Acaso un día en que tu padre acababa de exponer sus "collages" en una galería de arte. O celebrando la puesta en escena de una de sus obras de teatro... Pero después pasaron tantas cosas. Recibí en mi amada y lejana Belgrado fotos desde Bucarest (¿o Tel Aviv?) donde tú estabas junto a tu hermanito. Después supe de ustedes, metidos en una isla, en España. Y por esa magia increíble de la amistad recibí aquí, en Caracas, tu libro con tu dedicatoria y con esas mariposas que pintaste con tus amigos, allá en Santiago... He sufrido mucho cuando preguntas: "¿Moriré pronto?", en la *Historia de un soñador.* Mi niño poeta, eso lo has escrito al cumplir once años. No he podido menos que recordar a una niñita más pequeña que tú preguntando un día: "Mamá, ¿te vas a morir? —Sí. —¿Y el papá también? —Sí. —¿Y yo voy a morir? —Sí... —Y entonces ¿para qué nacemos si vamos a morir?". Y yo no encontré la respuesta para esa niñita. A lo mejor empiezo a encontrarla ahora en tu Pejerrey, donde dices: "Gaviota / casitas amarillas / sueños de colores / muertes sin razones". O acaso en tu poema *Niños:* "Los niños son como el alma / de un pequeño pájaro que se / siente apenado y lastimado / en su corazón..." Pero de nuevo me confundo cuando afirmas: "Voy vagando por las calles / con una puñalada encima. / Es una gran tragedia / porque voy a morir". Ese *Vagando* me ha destrozado. Te siento como un membrillo madurado a golpes. Y me cuesta asimilar que a los once años, en *Un recuerdo,* asegures: "He muerto / pero siempre dejaré un recuerdo / en esta patria / donde yo nací"...

Hilario, releo tus poemas y me llega tu mensaje que, creo, es el verdadero mensaje de todos los niños del mundo: "Yo no quiero juguetes. Yo quiero amor y alegría". Y me angustia oírte decir: *Siempre vivo en una maleta.* Porque sé que cientos de niños van y

vienen de Santiago a Buenos Aires, a Bucarest, a Tel Aviv, a Maputo, a Odessa, a Dublin, a Canberra, a Berlín, a Rejkiavik, a Samarkanda... Ese vagar "Es una gran tragedia / porque hay que vagar / vagar y vagar / llanto y más llanto / Hay que llorar"... Tú has tenido la oportunidad maravillosa de expresarte y expresar en tus versos a millares de niños. Y no sólo eso. Haber hecho otro viaje azaroso, ojalá el último involuntario, a pesar de ti mismo, para regresar a tu tierra, donde ahora eres arquero del equipo de fútbol de tu barrio y donde puedes decir: "¿Te cuento? La casa es como un ángel". O: "No importa que no tengamos plata. Total, vamos a pasar una Navidad linda y muy alegre"...

Niño querido, ya no vives en una maleta. Saludas a la luna y eres capaz de decirle a la Mariposa Triste: "Todo se arregla en este mundo / aunque sea muy difícil"...

VIRGINIA VIDAL

ESCUELA DE VERANO EN MENDOZA

Entre el 7 y el 13 de enero pasados se realizó en Mendoza, República Argentina, la Cuarta Escuela Internacional de Verano (ESIN-4), organizada por el Instituto para el Nuevo Chile que tiene su centro principal en Rotterdam. Las tres escuelas anteriores tuvieron lugar en Holanda. ESIN-4, en cambio, estuvo orientada hacia Chile y la composición de los participantes cambió radicalmente en relación con las experiencias anteriores.

Participaron en ESIN-4 aproximadamente 350 personas, de las que un 80 por ciento residía en Chile. La mayoría eran jóvenes pobladores, obreros, estudiantes y profesionales, participantes activos de organizaciones sociales, gremiales y humanitarias. Un alto porcentaje provenía de Santiago y Valparaíso, pero también estaba representada la juventud de Arica, Copiapó, Vallenar, Curicó, Talca, Concepción y Punta Arenas, entre otras ciudades. Los participantes eran, en su mayoría, miembros o simpatizantes de diversas organizaciones políticas pertenecientes al Bloque Socialista, el Movimiento Democrático Popular y la Alianza Democrática.

El programa de cursos fue extenso y variado, destacando en particular una línea de cursillos sobre materias jurídicas, especialmente derechos humanos; una línea sobre problemas de la mujer; un conjunto de cursos sobre participación y cambios sociales en Chile; otro sobre economía latinoamericana y un ciclo sobre temas propiamente de teoría o de análisis político. Eduardo Novoa, Waldo Fortín, Guillermo Yungue y Roberto Garretón, abogado de la Vicaría de la Solidaridad, se centraron en temas de derechos humanos. Sergio Spoerer, actualmente en Chile, Iván Nazif, Juan Bustos, Judith Astelarra, Marilú Silva, Guillermo Miranda y Roberto Celedón, dedicaron sus clases a temas sociológicos. Armando Arancibia y Máximo Lira, entre otros, dictaron clases sobre temas económicos. En los temas políticos, Manuel Antonio Garretón, Edgardo Riveros, Otto Boye, Jorge Arrate, Alejandro Rojas, Jorge Tapia y Daniel Moore atrajeron numerosa asistencia a sus cursos. Aparte de los indicados asistieron numerosos docentes de Chile a ESIN-4. La Escuela finalizó con una tarde dedicada a foros y debates. Destacaron por su participación el periodista de *Análisis*, Felipe Pozo, el Director de *APSI*, Marcelo Contreras, el ex-diputado Luis Guastavino, los dirigentes del Bloque Socialista, Jaime Gazmuri y Oscar Carretón, el ex-secretario general de la CUT, Rolando Calderón, los dirigentes políticos Renán Fuentealba e Ignacio Balbontín.

Entre las actividades culturales desarrolladas destacó la velada teatral a cargo del destacado actor chileno Tennyson Ferrada, quien presentó la obra *Macías*, de gran éxito en Chile, escrita por Sergio Marras.

ESIN-4 fue inaugurada por Saskia Stuiveling, miembro del Consejo del Instituto para el Nuevo Chile. La clase inaugural estuvo a cargo del Decano de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Cuyo, Luis Triviño, y versó sobre el tema "Universidad y Democracia". La clausura, de gran emotividad, se realizó el 13 de enero, al finalizar los cursos. Hicieron uso de la palabra el Decano Triviño, quien regaló al Instituto una bandera

argentina para ser izada en Chile cuando vuelva allí la democracia, y los dos directores del Instituto para el Nuevo Chile, Jorge Arrate y Otto Boye.

C. H.

BREVES

• *Documentación Teatral* se llama el valioso Boletín que empezaron a publicar en Madrid, en junio del año pasado, el dramaturgo Jorge Díaz y el poeta Eduardo Guerrero. Lleva ya nueve números publicados, lo que habla del rigor de su periodicidad, y en todos ellos ha ido desarrollando el objetivo central que se fijó en el momento de su aparición: "entregar una información mensual, básicamente a través de una ficha biobibliográfica, de la actividad teatral chilena realizada en el exterior, como necesidad de sistematizar un valioso material para la futura investigación de nuestra dramaturgia".

Las fichas publicadas han sido hasta ahora muy variadas; comprenden semblanzas de actores (Jesús Ortega, Gabriela Hernández, Julio Jaime Fischtel, Pepe Duvauchelle); de autores y obras (Peter Lehmann y *El extraño descubrimiento de Fernando Pérez;* Antonio Skármeta y *Ardiente paciencia);* de compañías (Grupo Latinoamericano de Pantomima, de Jaime Schneider y Silvia Santelices, Caracas, Venezuela; Grupo Chileno de Teatro en Estocolmo, Suecia; Compañía Chilena de Teatro, Madrid, España, con Eliana Vidal, Carmen Swinburn, Montserrat Julió, Aníbal Reyna, León Canales y otros; Compañía de los Cuatro, formada por Orietta Escámez, y los hermanos Duvauchelle, Caracas, Venezuela; Teatro Latinoamericano de Colonia, R.F.A., dirigido por César Aguilera; Teatro Chileno de Mimos, de Francisco Morales y Gloria Romo, con sede en Londres, Inglaterra; Grupo Los Errantes, de Carlos Luis Lamas, Madrid, España; Teatro del Angel, con Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Luis Barahona y Dionisio Echeverría, San José, Costa Rica; Grupo Tai, Teatro de Artistas Independientes, formado por Alonso Venegas, Juan Katevas y Eloy Cortínez, San José, Costa Rica); o del conjunto de las actividades teatrales realizadas por chilenos en un país (República Democrática Alemana: grupos como el Teatro Lautaro; directores como Carlos Medina y Alejandro Quintana; dramaturgos como Omar Saavedra y Víctor Carvajal, y actrices como Naldy Hernández), y diversos otros antecedentes.

Los interesados en recibir información, o proporcionarla, pueden escribir al Apartado Nº 50.346 de Madrid, España.

• Canadá no es sólo un país donde se ha congregado una de las comunidades chilenas más numerosas, sino donde la presencia de nuestra diáspora se expresa en una muy interesante, amplia y variada actividad en los más diversos campos. En aquel país viven y producen poetas, novelistas, músicos, pintores, académicos, periodistas. Paralelamente a la actividad política, se desarrolla una vida artística intensa y de calidad. Se montan obras teatrales, se publican libros (funciona, como se sabe, una editorial: las Ediciones Cordillera), y aparece una buena cantidad de periódicos. Destaquemos, entre estos últimos, por el momento, a *Unidad,* que aparece como "Periódico de la Comunidad Chilena de Edmonton", y cuyo número 24, correspondiente a febrero de este año, acaba de llegar a nuestra mesa de trabajo. Publicado en formato tabloide, procura informar, orientar (política chilena y latinoamericana) y entretener (crónicas históricas, culturales, deportivas, científicas; palabras cruzadas, juegos de ingenio, etc.). Lo dirige Carlos Parraguez y Jorge Plaza es el Jefe de Redacción. La impresión es correcta y nítida; la diagramación, un tanto abigarrada. Un capítulo curioso lo constituyen los avisos comerciales, en los que aparecen chilenos ofreciendo sus servicios en los dominios más variados *(Servicio de declaración de impuestos:* "Luis Castro; precios convenientes; atendemos todos los días, incluso sábados y domingos" / *Gran baile gran* el 9 de marzo, con el Conjunto Copacabana; "Asista usted y familia". / *Reparación de relojes.* "Lo atenderá su propio dueño, Don Norberto Sánchez. ¡Seguridad total!". / *Corte de pelo, permanentes:* "Natural look. ¡la creamos pensando en usted! La atenderá su amiga: Gladys Mújica". Etc.).

Unidad, que ostenta como lema: "Desde el exilio, por un País Libre", tiene la siguiente dirección: Box 11.630, Main Station, Edmonton, Alberta, Canadá.

- Otro periódico chileno-canadiense importante es *El Correo*, que dirige el periodista Hugo Martínez Urrutia. Está animado principalmente por chilenos, aunque su vocación es también latinoamericana. De periodicidad mensual, aspira a "poner a disposición de la comunidad latinoamericana en Canadá un instrumento informativo profesional". En estos días debe cumplir un año, aunque hace meses que no lo recibimos; seguramente por la confusión que ha producido el cambio de domicilio de nuestra redacción.

El Correo se edita en Montreal (6.865, Christophe Colomb, 312-314, Montreal, H2S 2H3, Canadá).

Textos marcados

POR LA BOCA MUERE EL MINISTRO

Jaime del Valle y el fantasma de Franco

—¿Por qué cree que seguimos siendo blanco de la preocupación internacional después de once años?

—Yo creo que la oposición en Chile, encabezada indiscutiblemente por el Partido Comunista, descubrió que el mejor momento para iniciar una campaña contra el Gobierno era cuando comenzó la recesión. Ahí empieza un movimiento concertado y fuerte contra el Gobierno, y aun cuando éste comienza a disminuir, ellos continúan, no retiran la lucha, porque ven que produce algunos efectos. Ellos ven que con las protestas logran causar daño al Gobierno, que se difunden noticias hacia el extranjero, las que provocan en los gobiernos una actitud de desacuerdo con lo que pasa en Chile y por eso siguen. Están viajando en forma permanente al exterior, hablan con las cancillerías para lograr que se tomen medidas...

Ministro, perdón, ¿quiénes son "ellos"?, ¿los comunistas?

—No. Toda la oposición. Porque también viajan personeros de la Democracia Cristiana, de la Social Democracia, además de los comunistas, por supuesto.

—¿Qué objetivos cree usted que tiene esta campaña de la cual acusa a la oposición?

—Desde luego, lograr que los gobiernos extranjeros puedan imponer, en algún momento, sanciones a Chile, que se lo aísle, que rompan relaciones...

—¿Por qué cree que en once años Chile no ha podido convencer a la comunidad internacional?

—Franco se demoró treinta años. Se murió y no lo logró.

(El Ministro de Relaciones Exteriores, en entrevista con Blanca Arthur, *El Mercurio*, 9-12-84.)

Los Consejos de Márquez de la Plata

Es uno de los hombres más optimistas y entusiastas que uno pueda encontrar en la vida. Y partidario del Gobierno desde los primeros tiempos.

—Desde antes del Once de Septiembre —dice él, feliz, y recuerda su época de presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura y de radio Agricultura—, "algo de empeño le hicimos" —afirma.

—¿Era golpista usted, ministro?

—¡Pero claro! Estuve entre los que luchamos para que hubiera un gobierno como éste. Queríamos recuperar a Chile de donde había caído.

Se declara "ciento por ciento gobiernista" y dice que nada ha mermado su entusiasmo.

No fue nada raro que Alfonso Márquez de la Plata Irarrázaval se conviertiera en Ministro de Agricultura: era su campo. Por su carácter, tampoco resultó extraño verlo de Secretario General de Gobierno. Lo que nadie previó es que también sería Ministro de Trabajo.

—¿Habría aceptado usted quedarse como Ministro Secretario General rigiendo el decreto 1.217, que limita la libertad de información?

—Claro. ¡Claro que sí! (...) Es una medida de excepción que comparto ciento por ciento.

—El país quiere saber cómo sigue el proceso.

—Personalmente, creo que toda esta situación pasada tiene que hacer reflexionar a la gente. Pienso que los políticos democráticos tienen que partir por separarse, en forma definitiva, de los marxistas y de los terroristas. Estos **pololeos** y estas cosas a medias tintas son inaceptables. Deben tener una clara y tajante definición respecto a los terroristas y a los marxistas.

—¿No le parece que han rechazado claramente al terrorismo?

—Toda esa historia de que primero hay que ver que los comunistas se porten mal y ahí los condenamos, toda esa candidez... Yo creo que la vocación antidemocrática de los comunistas es sobradamente conocida. ¿Para qué diablos esperar que actúen nuevamente? Pienso que lo primero que tienen que hacer todos estos movimientos democráticos es esa definición.

(El Ministro del Trabajo, en entrevista con Raquel Correa, *El Mercurio*, 23-12-84.)

Horacio Aránquiz, entre la toga y la espada

—¿Está de acuerdo con el ex rector Jorge O'Ryan cuando, al dejar el cargo de rector de la Universidad de Santiago, dijo que las universidades estaban recibiendo "los embates políticos principalmente"?

—Pero claro. Eso es de conocimiento público.

—Hablemos de la Universidad de Chile, por ejemplo.

—¿Qué pasa en la Universidad de Chile?

—¿Cómo piensa que debiera actuarse, en ese caso, frente a los "embates políticos"?

—¿Cuáles son estos embates políticos?

—Usted me ha dicho que están muy claros...

—No, claro. Son a través del alumnado. Basta ver la prensa y hacer un recuento del año 1984.

—El rector O'Ryan aconseja "mano dura". ¿Usted está de acuerdo?

—¿Y por qué no? ¿O usted tiene miedo de que la autoridad actúe?

—Le estoy preguntando a usted.

—Yo no tengo ningún miedo. Toda autoridad, en cualquier ámbito, tiene que actuar con equidad y justicia, lógicamente. Pero es obvio que la autoridad tiene que hacer valer el mandato que tiene.

—O sea, que si es necesario que haya "mano dura", va a haber "mano dura".

—No veo por qué no. La autoridad tiene que ejercer el mando que aceptó y que tiene.

—¿Qué ventaja ve usted en que haya un rector militar por sobre un académico?

—¿Cuáles son los rectores militares? Ah ver, dígame...

—El rector de la Universidad de Chile, el de la Universidad de Santiago, el de la Universidad Católica, por nombrar algunos...

—¿La Universidad Católica?

—Sí. El rector es un marino...

—Está en retiro.

—Pero no es un académico.

—¿Y usted cree que en todas partes del mundo los académicos rigen las universidades?

—Así debiera ser, ¿no?

—Pero no es así.

—¿Qué piensa usted que sería lo correcto?

—Un buen rector. No se necesita más que un buen rector. Y serlo no es nada fácil.

—Una persona ligada a la univerdidad, ¿no sería mejor rector que un militar?

—Puede ser. Pero piense usted que gran parte de las universidades tienen un trabajo administrativo importante. Hay problemas complejos de rentas, de presupuestos, de personal... Mil cosas netamente prácticas de tipo administrativo.

—Me parece que ésa no es la función básica de un rector universitario...

—Bueno, pero la universidad es un todo. Evidentemente, un académico puede ser un buen rector, pero éstas no son leyes universales. No todos los académicos van a ser buenos rectores; en ninguna parte del mundo es así. Obviamente, dentro de las universidades hay gente muy capacitada para serlo.

—¿Con quién van a reemplazar al Almirante Jorge Swett, en la Rectoría de la universidad Católica?

—Es un tema que se está conversando.

—¿El Gobierno quiere un militar?

—Yo quiero, y el Gobierno quiere, que sea un académico.

—¿Por qué en la Católica un académico, y no así en otras universidades tanto o más tradicionales?

—¿Cómo? ¿A qué se refiere?

—¿Por qué quiere un académico en la Católica y en la Universidad de Santiago acaba de nombrar a un general?

—Yo no lo he nombrado. El Presidente nombra al rector con la firma del Ministro, también. Cada universidad es distinta. Y el general Gualda es un hombre muy inteligente, perfectamente capacitado para ser rector...

—Pero ¿usted prefiere que sean académicos y no uniformados?

—No. Yo hablo de capacidad, no de uniformes.

—Yerko Ljubetic, presidente de la Federación de Estudiantes de Chile, ha dicho que esa federación tiene una dimensión política. ¿Piensa usted que debe tenerla, dado el momento que vive el país?

—No.

—¿Por qué no?

—Porque no.

—El cargo de Ministro de Educación, dadas las actuales circunstancias, es un cargo bastante político. ¿No le parece?

—¿Por qué?, es un cargo netamente técnico. Si el campo de acción que yo tengo es inmenso, desde el jardín infantil hasta las universidades, pasando por los museos, por la televisión...

—Y pasando por toda la juventud de este país.

—Pero claro. Ahora no me voy a meter en materias de tipo político. Yo tengo mil cosas que hacer antes.

—Un Premio Nacional de Educación, Roberto Munizaga, decía que está muy bien que las antiguas "humanidades" se llamen "educación media" ahora...

—¿Ah, sí?

—Se refiere a lo mediocre...

—Claro, sí, entiendo, no es necesario que me lo explique. Yo también me eduqué en las humanidades.

(El Ministro de Educación, en entrevistas con Manuel Santelices, revista *Cosas*, Nº 216, 10-1-85, y con Raquel Correa, *El Mercurio*, 27-1-85.)

UN GENERAL QUE SE EMOCIONA

Habla rápido y con tono autoritario; golpeado, incluso, de hombre acostumbrado al mando castrense. Además saber reír abiertamente, disfruta la buena mesa, bailar vals como en los antiguos salones y también —aunque a ratos parezca increíble— puede emocionarse.

—Aun a riesgo de no ser original, tendría que repetir que el general Hernández *es un soldado muy soldado.*

—General, ¿cuál de todos los libros que ha leído es el que le ha impresionado más?

Pide un tecito con limón para él y té con galletas para mí. La pregunta queda en el aire.

—¿Algún libro que le haya impresionado especialmente? De cualquier género: puede ser una novela, poesía, ensayo... De Geopolítica, de historia...

—Ah —le brillan los ojos—. Por ahí me gusta más. La geopolítica en realidad. Hay unos libros que ha escrito mi general Pinochet que son extraordinarios —dice, mostrando su retrato con un ademán.

—¿Por qué sería usted capaz de matar?

—¡Por mi patria! Desde luego —contesta con firmeza y se ve más soldado que nunca pese a esa labrada silla palaciega.

—¿Ya ha matado por su patria?

—¡Yo he estado en enfrentamientos serios!

—¿Y ha disparado y dado en el blanco?

—Me imagino que sí. Cuando se está en un enfrentamiento nunca se sabe quién fue el que hirió o mató al adversario.

—Cuando habla de enfrentamiento, usted se refiere al Once de Septiembre de 1973, ¿verdad?

—Claro.

Y recuerda ese día de batalla en Santiago, cuando avanzó hasta la Plaza Bulnes bajo las órdenes del general Canessa cuando vio caer a compañeros junto a él, y él mismo libró con su fusil perforado por una bala...

—¿Por qué sería capaz de morir ahora?

—No cabe la menor duda que por la patria, mis hijos, mi mujer.

—¿Qué es lo primero que usted mira en una mujer?

—(Lanza una carcajada.) Dentro del rostro: los ojos.

—¿Qué impresión interior le produce ver una "toma" de terreno con bandera chilena y todo?

—¡Todo se puede lograr y todo se puede alcanzar en esta vida, pero hay que ir en forma gradual y metódica! No todos podemos tener lo que aspiramos de un día para otro; tras eso tiene que haber un esfuerzo previo, un trabajar arduamente. Hay todo un proceso antes de llegar a obtener las cosas a que uno aspira en esta vida.

No es racional eso de tomarse un terreno e instalarse con una casucha sabiendo que en vez de ayudar a resolver el problema lo dificultan más. ¡Por eso, para mí, esos jefes de hogar no son hombres responsables!

—¿No serán hombres desesperados, general?

—¡Yo creo que no! ¡Nadie puede llegar a la desesperación cuando tiene detrás de sí a un grupo familiar! Porque si el hombre no tenía los recursos mínimos como para organizar un hogar, no debió haberlo formado.

—¿Usted, general, piensa que estamos bien en Estado de Sitio?

—¡Muy bien! Pero ¡muy bien!

—¿Sí?

—Pero, lógico, ¡lógico!

—¿Con todas las restricciones a la prensa...?

—Con todas las restricciones a la prensa.

—¿Está de acuerdo usted con eso?

—¡Totalmente de acuerdo!

—¿Verdad, general?

—¡Sí, sí, sí! Mientras haya una libertad de prensa que sea pero bien manejada, no cabe la menor duda de que ese es el ideal...

—¿Bien manejada por el Gobierno?

—¡No! ¡No, no, no, no! ¡No! Bien manejada por los mismos medios de comunicación social. Pero, cuando ya se empieza no a publicar la labor que se está desarrollando, sino todo lo contrario, la labor que está desarrollando la subversión que está envenenando la mente de la gente... ¡Eso no puede ser! Y había varias revistas que estaban apuntando a hacerle la propaganda que necesita la subversión para poder mantenerse.

—A su juicio, ¿esos medios no debieran volver a circular? Me refiero a los

ocho medios informativos suspendidos temporalmente, a partir del Estado de Sitio.

—No los he leído en profundidad como para dar una opinión bien fundada, pero me da la impresión, por todos los antecedentes que tengo, que no vale la pena que salgan de nuevo. Es mi opinión, por lo demás.

—Este Gobierno prometió orden, seguridad, e incluso prosperidad... ¿Qué pasó, al fin y al cabo, general?

—En vez de prometió, promete orden, seguridad y prosperidad. Y póngalo con mayúscula: PROSPERIDAD.

—¿Qué lo emociona a usted? ¿O usted es un hombre sin emociones?

—No. No. Todos tenemos emociones en esta vida...

(Extractos de una entrevista al general Osvaldo Hernández Pedreros, Intendente de Santiago. *El Mercurio*, 6-1-85.)

¿DOCTOR GOEBBLES, SUPONGO?

Tiene sesenta años, pero representa algo menos. En el bar del Hotel Carrera, ríe y responde que el buen semblante se lo debe a los soviéticos, de los cuales fue prisionero. "Me tuvieron once años sin alcohol, sin tabaco, sin mujeres, sin trasnochadas." *Se trata del doctor húngaro Zoltan de Sahy y Tota, coronel médico* del Ejército Nacional Húngaro, según reza su tarjeta de presentación (Ejército anterior a la Segunda Guerra Mundial).

El doctor De Sahy fue devuelto a Hungría en noviembre de 1955. "Entonces —recuerda— fui liberado con prohibición de trabajar como médico. Fue cuando me hice chófer." En esos menesteres estaba cuando estalló el levantamiento húngaro de 1956: "Yo participé activamente. Tomé mi cargo de coronel-médico y fui nombrado subsecretario de Estado. Pero la libertad sólo duró una semana. Nos traicionó Occidente".

Se trasladó a Austria, donde estuvo dos años. Más tarde decidió radicarse en España. "Allí me encontré con viejos amigos de la División Azul. Ahora ellos *eran coroneles y generales. Durante la Segunda Guerra, muchos pelearon por* Alemania y fueron hechos prisioneros por los soviéticos. Al ser liberados, en España fueron rehabilitados y considerados héroes. Esos eran mis amigos." En España escribió un libro, *Prisionero en la URSS*. "El libro fue muy felicitado por Francisco Franco, quien le dedicó una audiencia exclusiva. Me regaló su fotografía con una dedicatoria especial y me preguntó qué podía hacer por mí. Le respondí que podía darme la ciudadanía española y, entonces, en dos semanas salió este documento."

Hoy, en Santiago, luce en su solapa una cruz de hierro, incrustada con una pequeña y negra swástica, signo vital del nacismo. "Fui condecorado y lo llevo orgulloso", manifiesta.

"En el mundo hay una propaganda comunista muy bien montada contra el régimen chileno. Desgraciadamente veo que en Chile la contrapropaganda no está bien organizada. Veo que en este campo no tienen buenos asesores."

Dice estar enamorado de Chile. "Para mi punto de vista derechista, este régimen me gusta", enfatiza.

(Crónica de *Las Ultimas Noticias*, 8-1-85.)

LA MUERTE DE UNA MUCHACHA

"La extraña muerte de Alicia Ríos Crocco, alumna de sicología de la Universidad Católica, es un hecho insólito al que no le encontramos explicación", dijo la dueña de la casa que arrendaba el departamento donde vivía Alicia Ríos. Agregó que "Alicia Ríos llegó a vivir aquí en el mes de marzo y pagaba ocho mil pesos. Era una chica cuidadosa, simpática y ordenada. Salía temprano en las mañanas y se recogía temprano. Ella misma se preparaba el almuerzo cuando venía a casa. El miércoles, día de la desgracia, almorzó en casa y compró verduras en el negocio de mi marido. *Salía poco y nunca iba muy lejos, según pudimos constatar* nosotros y los vecinos del barrio. Que yo sepa, ni siquiera pololeaba. Estuvo

aquí hasta las tres y media de la tarde. Salió con su hermano. Cuando oímos la noticia de la muerte de una niña a causa de un explosivo, no pensamos que fuera ella, ya que al comienzo se habló de una muchacha rubia, y Alicia era de pelo largo y negro. Más tarde, cuando dieron su nombre, fuimos a su pieza y no vimos nada anormal. Todo estaba en orden".

Cerca de las 19 horas llegaron hasta ese lugar fuerzas policiales que dijeron ser organismos de seguridad. "Eran entre doce y quince personas —dice la dueña de casa— y traían filmadoras y varias maletas grandes. Mi marido les mostró el departamento y se mantuvo alejado del allanamiento, que duró hasta las 21 horas."

Su marido explica: "Rompieron el piso, las murallas y los muebles. Luego nos dijeron que habían encontrado bombas y algunos componentes para hacer explosivos. Nos extraña mucho todo esto, ya que Alicia era tranquila, no salía para las protestas, encerrándose en casa. Incluso se entretenía jugando con nuestro hijo de seis años, a quien quería mucho. Nunca puso obstáculos para que ingresáramos a su departamento ni se encerraba bajo llave".

Luego, lanzando un suspiro y demostrando su impotencia, dice: "Yo quisiera saber quién me va a pagar todos estos destrozos. Rompieron todo y los daños son grandes. ¿A quién me debo dirigir ahora?..."

"En cuanto a Alicia Ríos, sólo podemos decir que era una muchacha encantadora y tranquila, ganándose el afecto de toda la gente de este barrio que la conoció."

(Extracto de *Carta a los periodistas*, Nº 25, 14-12-85.)

INDICE GENERAL
Nº 21 a Nº 28 (1983-1984)

A

ABARZUA, Héctor Fernando. *"L'Etat militaire en Amérique Latine", de Alain Rouquié.* Nº 25, pp. 213-214.

A. C. H. *Luis Tejeda Oliva.* En *Morir en el exilio.* Nº 25, pp. 188-189.

ADOUM, Jorge Enrique. *Desencuentros con Julio.* En *Variaciones sobre Julio Cortázar.* Nº 26, pp. 153-156.

AGUIRRE, Lautaro. *Atenas: Solidaridad griega con el pueblo de Chile.* Nº 21, pp. 209-210.

AGUIRRE, Margarita. *Operación Carmelo* (cuento). Nº 27, pp. 177-179.

ALBERTI, Rafael. *Revistas en el exilio.* Nº 23, pp. 174-177.

ALBRECHT, Carlos. *¿Una arquitectura para la persuasión consumista?* Nº 26, pp. 43-53.

ALEGRIA, Fernando. *La casa en el árbol* (cuento). Nº 28, pp. 181-185.

ALMEYDA, Clodomiro. Entrevista en *Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende.* Nº 23, pp. 19-41.

ALLENDE, Isabel. *El compromiso del escritor latinoamericano.* Nº 25, pp. 171-173.

ARISMENDI, Rodney. *La poblada solidad de Antonio Gramsci.* Nº 22, pp. 101-110.

ARMAS, Ramón de. *El apoyo chileno a la Revolución Cubana de 1895. Apuntes para la historia del internacionalismo revolucionario en América Latina.* Nº 25, pp. 147-168.

ASOCIACION DE PERIODISTAS JOVENES. *Combatir por un techo.* 1) *Cronología de una toma;* 2) *Entrevista a Eduardo Valencia, Presidente de la Coordinadora de pobladores.* Nº 26, pp. 33-36.

AYMARA, Sol. La "ardiente paciencia" de Neruda y Skármeta. Nº 24, pp. 200-201.

AZOCAR, Jaime. Portadas. Nº 21.

ARQUITECTURA, URBANISMO

La "modernización" de la vivienda social en Chile (Juan Oyola). Nº 26, páginas 37-41.

Un premio que resume arquitectura y humanismo (Patricio Hales). Nº 24, páginas 203-204.

¿Una arquitectura para la persuasión consumista? (Carlos Albrecht). Nº 26, pp. 43-53.

B

BAEZA, Noemí. *Conversando con Margaret Randall.* En *La Mujer en Cuestión.* Nº 24, pp. 168-171.

BAKER, Edward. *"Poets of Nicaragua. A Bilingual Anthology" (Selección de S. F. White).* Nº 23, pp. 222-223.

BALLADARES, Ligeia. *Conversación con Edgardo Enríquez.* Nº 24, páginas 97-106.

BARNET, Miguel. Entrevista. (Ver Luis Iñigo Madrigal.)

BARRA, Eduardo de la. *Invocación de Chile a Cuba.* En *Poesía Chilena: Un siglo de solidaridad con Cuba.* Nº 25, pp. 85-88.

BASCUR, Rodolfo. *"Araucaria" en Suecia.* Nº 28, pp. 203-204.

BENEDETTI, Mario. *Nicaragua: un porfiado ritual de agresiones. De William Walker a Ronald Reagan.* Nº 24, pp. 39-42.

— *La dialéctica de la cruz.* Nº 28, páginas 25-30.

BERGHOLZ, Miriam. *Naufragio* (cuento). Nº 24, pp. 131-137.

BIANCHI, Carlos. *Veinticinco años de*

Casa de las Américas. Nº 26, páginas 211-214.
BENAVIDES, Leopoldo. *Democracia y movimiento popular chileno*. Nº 28, pp. 73-81.
BLANCO, Simón. *Estado de sitio y ley de silencio*. Nº 28, pp. 57-58.
BOCAZ, Luis. *Penúltimo tango en París*. Nº 21, pp. 143-146.
— *La literatura chilena en un torneo internacional*. Nº 23, pp. 205-207.
— *Mujeres en la plástica chilena*. Número 24, pp. 180-181.
— *Plástica chilena en el septiembre europeo*. Nº 24, pp. 199-200.
— *"El arpa y la sombra" de Alejo Carpentier. Acerca del discurso sobre regiones periféricas*. Nº 25, páginas 131-139.
— *Diálogo sobre una quincena de cultura latinoamericana*. Nº 25, pp. 197-202.
— *El humanista latinoamericano*. En *Variaciones sobre Julio Cortázar*. Nº 26, pp. 157-161.
BOERO, Mario. *La Iglesia de América Latina y la Teología de la Liberación*. Nº 28, pp. 31-35.
BOSCH, Velia. *Simón Bolívar en Vieques*. Nº 22, pp. 27-29.
BRAVO, Irma y Felip GASCON. *Mercedes Sosa vuelve a Tucumán*. Número 21, pp. 207-209.
BRAVO ELIZONDO, Pedro. *"El despertar de los trabajadores" (1912-1922)*. Nº 27, pp. 15-28.
— *Un dramaturgo que no muere: Manuel Galich*. Nº 28, pp. 200-201.
— *"Anti-United States Sentiment in Latin American Literature", de Víctor M. Valenzuela*. Nº 28, pp. 214-215.

C

C. O. *Veinticinco años de la Revolución Cubana*. Nº 25, p. 83.
CACERES, Leonardo. *La presencia militar en la Revolución Portuguesa*. Nº 21, pp. 27-39.
— *Argentina, años 80: "un ejercicio en esperanza"*. Nº 25, pp. 25-34.
— *Memoria del fuego americano* ("Memoria del Fuego", de E. Galeano). Nº 27, pp. 193-198.
— *Hay que unirse para que salga el sol*. (Entrevista al Vicario de la Solidaridad.) Nº 28, pp. 17-23.
CALDERON, Alfonso. *La cultura en Chile: Las ventajas de la mala fe (1973-1983)*. Nº 24, pp. 67-75.
CANTO, Hernán del. Entrevista en *Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende*. Nº 23, pp. 19-41.
CAÑAS, Hernán. *Poema*. Nº 24, páginas 197-198.
CARRASCO, Rolando. *Escucha, Chile. Semblanza de Katia*. Nº 22, páginas 113-121.
CARRIL, Delia del. Portadas. Nº 28.
CASTELLANO GIRON, Hernán. *Neruda humorista*. Nº 26, pp. 57-65.
— *"El jardín de al lado", de José Donoso*. Nº 28, pp. 210-211.
CASTRO, Manuel. *"Chile in the Nitrate Era. (The Evolution of Economic Dependance, 1880-1930)", de M. Monteon*. Nº 24, pp. 212-213.
— *(Ver MADARIAGA, Rosario.)*
CASTRO, Ricardo. *¿Cierto, General Pérez?* (relato). Nº 23, pp. 122-129.
CERDA, Carlos. *El descubridor*. En *Variaciones sobre Gabriel García Márquez*. Nº 21, pp. 103-105.
— *Viaje del poeta al corazón del tiempo* (relato). Nº 26, pp. 196-202.

CINE

Conversación con Miguel Littin (Isabel Parra). Nº 21, pp. 77-94.
Diez razones para amar y detestar el cine mexicano (Paulo Antonio Paranagua). Nº 23, pp. 85-92.
El cine que se hace en Chile: Conversación con Cristián Sánchez (Oscar Zambrano). Nº 28, pp. 107-130.
La "ardiente paciencia" de Neruda y Skármeta (Sol Aymará). Nº 24, pp. 200-201.
Retrospectiva chilena en el festival de Leipzig (Jacqueline Mouesca). Nº 23, pp. 204-206.
Variaciones sobre el cine chileno. Contiene: *Tradición y búsqueda: 1973-1983* (Zuzana M. Pick); *El caso Raúl Ruiz* (Jaqueline Mouesca y Carlos Orellana); *Filmografía de cineastas chilenos en el exilio (1980-1983)*. Nº 23, pp. 95-117.

CLEARY, Patricio. *Líneas para un balance de la educación chilena (1979-1982)*. Nº 22, pp. 183-194.
CODDOU, Marcelo. *"Incitación al ni-*

xonicidio": indigestión para exquisitos. Nº 27, pp. 165-174.
COLOANE, Francisco. *Fantasmas nerudianos.* Nº 26, pp. 65-69.
— *El paso de los cóndores.* Nº 26, páginas 11-12.
CONCHA, Jaime. *Entre Kafka y el Evangelio.* En *Variaciones sobre Gabriel García Márquez.* Nº 21, páginas 105-109.
— *Mariátegui y su crítica del latifundio.* Nº 22, pp. 79-96.
— *Nerudiana sarda.* Nº 27, pp. 206-207.
CONCHA, Juan Carlos. Entrevista en *Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende.* Nº 23, pp. 19-41.
CORTAZAR, Julio. *Decir la palabra "cultura" en Nicaragua.* Nº 23, páginas 47-53.
— *Pablo Neruda, ese sonriente guerrero.* Nº 26, pp. 55-56.
CORVALAN, Luis. *Presidente y amigo.* Nº 23, pp. 11-17.

CRONICA

Adiós, Raúl (José Miguel Varas). Nº 21, pp. 171-174.
Combatir por un techo. Contiene: *Crónología de una toma; Entrevista a Eduardo Valencia.* Nº 26, pp. 33-36.
Crónica sentimental del Primer Encuentro de poesía chilena. Radomiro Spotorno, pp. 207-209.
Decir la palabra "cultura" en Nicaragua (Julio Cortázar). Nº 23, pp. 47-53.
Cumplir cien años (Virginia Vidal). Número 26, pp. 145-151.
El paso de los cóndores (Francisco Coloane). Nº 26, pp. 11-12.
El retorno uruguayo (Gilberto Linares). Nº 27, pp. 59-61.
España y América (Eduardo Galeano). Nº 28, pp. 101-105.
Doble ausencia argentina. Contiene: *Adiós a Alfredo Varela* (Raúl Larra); *Héctor Agosti* (Volodia Teitelboim). Número 27, pp. 47-54.
Dos espacios del dictador latinoamericano. Contiene: *Pinochet, del crimen de Calama al palacio de Lo Curro* (Luis Alberto Mansilla); *Ríos Montt o el abrazo de Dios* (Carlos Orellana). Nº 22, pp. 73-76.
Grigulievitch-Lavretski o La formación de un académico (José Miguel Varas). Nº 24, pp. 191-195.
Guillermo Araya (Eugenio Matus Romo). Nº 22, pp. 198-200.
"Hermano Bernardo" o la reivindicación de Allende por un demócratacristiano (Gilberto Linares). Nº 23, pp. 43-47.
La literatura chilena en un torneo internacional (Luis Bocaz). Nº 23, pp. 205-207.
La muerte de "Alone" (Pedro de Santiago). Nº 25, p. 208.
Los miembros dispersos del dios Inkari (Volodia Teitelboim). Nº 25, pp. 191-196.
Los ochenta años de Rafael Alberti (Omar Lara). Nº 21, pp. 203-205.
Manzanas rojas (Eduardo Galeano). Número 26, p. 218.
Revistas de la diáspora chilena (R. L.). Nº 27, p. 210.
Veinticinco años de Casa de las Américas (Ciro Bianchi). Nº 26, pp. 211-214.
Víctor Jara. Tras las huellas de un chileno en la Unión Soviética (Leonard Kósichev). Nº 27, pp. 93-97.

CH

CHAVEZ, Santos. Portadas y grabados interiores. Nº 22.
CHIHUAILAF NAHUELPAN, Elicura. *Poemas.* Nº 25, pp. 181-183.

D

DAVILA, René. *Sobre porfiados (a propósito de Pedro Sepúlveda).* Nº 27, pp. 207-208.
DECAP, Guido. *El lenguaje del color: tapicerías de Verónica Ronban.* Nº 28, pp. 203-204.
DIAZ CASANUEVA, Humberto. *La poesía de Raúl Barrientos.* Nº 21, pp. 190-192.
— *Neruda y su "Canto a Bolívar".* Número 26, pp. 70-76.
DOMINGUEZ, Irene y VILA, Cristián. *Despedida a Adela Gallo.* Nº 26, pp. 219-220.

E

ECONOMIA

El tema de la ideología en el régimen de producción capitalista (Alexis Guardia). Nº 23, pp. 198-200.
La economía colonial chilena. Modalidades de la asignación de recursos (Alexis Guardia). Nº 21, pp. 53-75.
Problemas del desarrollo del capitalismo en Chile (1865-1920) (Juan Francisco Palomo). Nº 27, pp. 31-45.
Sobre la deuda externa chilena (1974-1982) (Guardia, Herrera, Martínez, Ominami y Rojas). Nº 22, pp. 177-181.

ECHEVERRIA, Eugenia. *Como si mi corazón tuviera una ventana rota* (cuento). Nº 24, pp. 137-141.

EDUCACION

La Educación General Básica en Chile. El carácter manipulador de los planes y programas (Regina Reyes). Nº 23, páginas 69-82.
Líneas para un balance de la educación chilena (1979-1982) (Patricio Cleary). Nº 22, pp. 183-194.

ENRIQUEZ, Edgardo. *Conversación con...* (Ligeia Balladares). Nº 24, pp. 97-106.
EPPLE, Juan Armando. *De varia lección* (epigramas). Nº 22, pp. 155-157.

— *Un cantautor que reflexiona y canta.* Nº 27, pp. 189-192.
ERRAZURIZ, Paz. Portada posterior. Nº 23.

EXILIO (PROBLEMAS DEL)

Cierre de una etapa en el exilio (Carlos Orellana). Nº 27, p. 201.
Conversación con Edgardo Enríquez (Ligeia Balladares). Nº 24, pp. 97-106.
El exilio desde el otro lado del espejo (Walter Klein). Nº 21, pp.45-51.
El "chileno errante" en Israel (José Maldavsky). Nº 27, pp. 201-203.
Escritura y destierro. Comprende: *La hora actual es hora ya de cosa mayor* (Patricio Manns), y *Soliloquio en el Café de la Opera, en Berlín* (Omar Saavedra). Nº 23, pp. 131-137.
Ejercicio del regreso. Contiene: *La última aventura de Patricio Bunster* (Martín Ruiz); *El poeta vuelve a su lar* (Pacial Martínez); *René Largo Farías retorna dos veces* (Luis Alberto Mansilla). Nº 28, pp. 169-173.
Julio Moncada, poeta muerto en el destierro (Carlos Orellana). Nº 24, pp. 148-150.
Morir en el exilio. Comprende: *Héctor Duvauchelle* (Luis Alberto Mansilla-Virginia Vidal); *Jorge Estrada Larraín* (Carlos Ossa); *Luis Tejeda Oliva* (A. C. H.). Nº 25, pp. 185-189.
Revistas en el exilio (Rafael Alberti, Omar Lara, Fernando Giner de los Ríos, Volodia Teitelboim). Nº 23, pp. 174-184.

F

FARIAS, Víctor. *La dialéctica de la solidaridad.* En *Variaciones sobre Gabriel García Márquez.* Nº 21, pp. 110-121.
— *La estética de César Vallejo.* Nº 25, pp. 59-81.
— *La estética de la agresión. Reflexiones en torno a un diálogo de Jorge Luis Borges y Ernst Jünger.* Nº 28, pp. 83-98.
FAZIO, Hugo. *Vigencia y actualidad de Carlos Marx.* Nº 22, pp. 31-45.
FERNANDEZ, Osvaldo. *Sobre los orígenes del marxismo en América Latina.* (En el Centenario de Carlos Marx.) Nº 23, pp. 49-63.
— *Teoría y práctica específica en América Latina.* Nº 27, pp. 57-68.

FILOSOFIA, IDEOLOGIA

La poblada soledad de Antonio Gramsci (Rodney Arismendi). Nº 22, pp. 101-110.
La transición al capitalismo en Chile. Problemas metodológicos e históricos (M. Eugenia Horvitz). Nº 24, pp. 49-65.
Mariátegui y su crítica del latifundio (Jaime Concha). Nº 22, pp. 79-96.
Marxismo, religión y ateísmo (Guido Vío, Sergio Vuskovic). Nº 21, pp. 195-201.
¿Nacionalismo en el pensamiento de Mariátegui? (J. C.). Nº 22, pp. 97-99.
Renovar y no renegar (Jorge Insunza). Nº 23, pp. 139-169.
Teoría y práctica específica en América Latina (Osvaldo Fernández). Nº 27, páginas 57-68.
(Ver también artículos de *Homenajes. Centenario de Carlos Marx.*)

G

GALEANO, Eduardo. *Ventanas sobre Martí.* Nº 25, pp. 141-146.

— *Una casa de palabras para Julio Cortázar.* En *Variaciones sobre Julio Cortázar.* Nº 26, pp. 161-162.

— *Manzanas rojas.* Nº 26, p. 218.

— *España y América.* Nº 28, pp. 101-105.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *La soledad de América Latina.* Nº 21, páginas 97-100.

GASCON, Felip. *Mercedes Sosa vuelve a Tucumán.* Nº 21, pp. 207-209.

— (Ver BRAVO, Irma.)

GIACONI, Claudio. *Poemas.* Nº 27, pp. 180-182.

GINER DE LOS RIOS, Francisco. *Revistas en el exilio.* Nº 23, pp. 171-173.

GUARDIA, Alexis. *La economía colonial chilena. Modalidades de la asignación de recursos.* Nº 21, pp. 53-75.

— *El tema de la ideología en el régimen de producción capitalista.* Número 23, pp. 198-200.

— Et al. *La deuda externa chilena, 1974-1982.* Nº 22, pp. 177-181.

H

HALES, Patricio. *Un premio que resume Arquitectura y Humanismo.* Nº 24, pp. 203-204.

HARNECKER, Marta. *El Salvador: De la insurrección a la guerra revolucionaria.* Nº 22, pp. 55-71.

HART, Armando. *La cultura como exigencia popular. Un cuarto de siglo de desarrollo cultural en Cuba.* Número 25, pp. 99-109.

HASCHKE, Guillermo. *Carlos Puebla: Cantar para vivir o vivir para cantar.* En *Tres miradas a la cultura cubana.* Nº 25, pp. 123-129.

HERRERA, Eduardo E. (et al.). *Sobre la deuda externa chilena.* Nº 22, páginas 177-181.

HISTORIA

Argentina, años 20: la "Liga Patriótica", expresión del fascismo (Juan G. Torres). Nº 25, pp. 13-23.

Democracia y movimiento popular chileno (Leopoldo Benavides). Nº 28, pp. 73-81.

El apoyo chileno a la Revolución Cubana de 1895. Apuntes para la historia del internacionalismo revolucionario de América Latina (Ramón de Armas). Número 25, pp. 147-168.

"El despertar de los trabajadores" (1912-1922). Periódico, partido, cultura proletaria (Pedro Bravo-Elizondo). Nº 27, pp. 15-28.

El primer partido comunista de Guatemala (1922-1932). Diez años de una historia nacional olvidada (Arturo Taracena). Nº 27, pp. 71-91.

HOMENAJES

Alejandro Lipschütz (centenario)

El profesor Lipschütz (Guy Santibáñez). Nº 24, pp. 34-37.

Evocación de un sabio (V. T.). Nº 23, páginas 65-67.

Carlos Marx (centenario)

"El suspiro de la criatura oprimida" y el discurso científico (Alberto Martínez). Nº 25, pp. 39-57.

Sobre los orígenes del marxismo en América Latina. En el centenario de Carlos Marx (Osvaldo Fernández). Nº 23, pp. 49-63.

Vigencia y actualidad de Carlos Marx (Hugo Fazio). Nº 22, pp. 31-45.

Cuba (veinticinco años de revolución)

Veinticinco años de Revolución Cubana. Contiene: *Poesía chilena: un siglo de solidaridad con Cuba* (Eduardo de la Barra, Pablo Neruda); *La vuelta a Santiago* (Volodia Teitelboim); *La cultura como exigencia popular* (Armando Hart); *Tres miradas a la cultura cubana: entrevistas a Miguel Barnet, Carlos Puebla y Wifredo Lam* (Luis Iñigo Madrigal, Guillermo Haschke, Virginia Vidal); *"El arpa y la sombra" de Alejo Carpentier* (Luis Bocaz); *Ventanas sobre Martí* (Eduardo Galeano); *El apoyo chileno a la revolución cubana de 1895* (Ramón Armas). Nº 25, pp. 85-173.

Gabriel García Márquez

Variaciones sobre Gabriel García Márquez. Contiene: *El descubridor* (Carlos Cerda); *Entre Kafka y el Evangelio* (Jai-

me Concha); *La dialéctica de la solidaridad* (Víctor Farías); *El tiempo del mar perdido* (Fernando Moreno Turner); *Sus novelas. Ficción y realidad en América Latina* (Eugenia Neves). Nº 21, pp. 103-140.

Julio Cortázar

Julio Cortázar (Carlos Orellana). Nº 25, pp. 11-12.
Suspender melodías en el vacío. La música en la obra de Cortázar (Carlos Ossa). Nº 28, pp. 159-166.
Variaciones sobre Julio Cortázar. Contiene: *Desencuentros con Julio* (Jorge Enrique Adoum); *El humorista latinoamericano* (Luis Bocaz); *Una casa de palabras para Julio Cortázar* (Eduardo Galeano); *Cortázar y los argentinos* (Daniel Moyano); *Conversaciones de Julio sobre septiembre* (Miguel Rojas Mix); *Un escritor, un país, un desencuentro* (Osvaldo Soriano); *Encuentros con Cortázar* (Volodia Teitelboim). Nº 26, páginas 153-192.

Nicomedes Guzmán

Nicomedes Guzmán, setenta años. Contiene: *Recuerdos de mi padre* (Oscar Vásquez Salazar); *Mi amigo Nicomedes* (Julio Moncada); *Un escritor proletario* (Guillermo Quiñones). Nº 28, pp. 119-139.

Pablo Neruda

El "Canto General" y la Sinfonía Nº 12 de Alan Patteron (Raul Silva Cáceres). Nº 26, pp. 128-132.
El humor en la poesía y en la vida de Neruda (José Miguel Varas). Nº 26, páginas 133-142.
El viaje sin fin del poeta (Volodia Teitelboim). Nº 23, pp. 203-205.
Fantasmas nerudianos (Francisco Coloane). Nº 26, pp. 65-69.
"Fulgor y muerte de Joaquín Murieta", génesis y estructura (Osvaldo Obregón). Nº 26, pp. 105-113.
"Invitación al nixonicidio", indigestión para exquisitos (Marcelo Coddou). Número 27, pp. 165-174.
Las huellas del poeta (Federico Schopf). Nº 26, pp. 114-127.
Los "Veinte poemas", sesenta años después (Hernán Loyola). Nº 26, pp. 76-88.
Neruda, humorista (Hernán Castellano Girón). Nº 26, pp. 57-65.
Neruda: evocación de su muerte (Virginia Vidal). Nº 24, pp. 11-19.
Neruda y su "Canto a Bolívar" (Humberto Díaz Casanueva). Nº 26, pp. 70-76.
Nerudiana sarda (Jaime Concha). Nº 27, pp. 206-207.
Nerudiana varia (R. A.). Nº 27, pp. 208-209.
Pablo Neruda. La huella del chileno en la Unión Soviética (José Miguel Varas). Nº 27, pp. 97-101.
Pablo Neruda, ese sonriente guerrero (Julio Cortázar). Nº 26, pp. 55-56.
Para leer el "Canto General" (Volodia Teitelboim). Nº 26, pp. 205-209.
Viaje del poeta al corazón del tiempo (Carlos Cerda). Nº 26, pp. 196-202.
Vivir con Neruda. Conversación con Aida Figueroa y Sergio Insunza (Luis Alberto Mansilla). Nº 26, pp. 89-105.

Salvador Allende

Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende y el gobierno de la Unidad Popular (Luis Alberto Mansilla). Nº 23, pp. 19-41.
Presidente y amigo (Luis Corvalán). Número 23, pp. 11-17.
Salvador Allende. Más allá de su legado político (Carlos Ossandón). Nº 25, páginas 205-206.
Salvador Allende: presencia en la ausencia (Volodia Teitelboim). Nº 24, pp. 19-24.

Simón Bolívar

Simón Bolívar en sus doscientos años. Contiene: *Su proyección revolucionaria* (Pedro Ortega Díaz); *Su legado* (José Luis Salcedo-Bastardo); *Su vigencia* (Olga Poblete). Nº 22, pp. 9-24.
Simón Bolívar en Vieques (Velia Bosch). Nº 22, pp. 27-29.
En el bicentenario de Simón Bolívar. Nº 22, pp. 204-205.

HORVITZ, M. Eugenia. *La transición al capitalismo en Chile. Problemas metodológicos e históricos*. Nº 24, pp. 49-65.

ILUSTRACIONES

Dibujos, grabados, pinturas

Angel Acosta León (Nº 25); Aimohez (Nº 25); Jaime Azócar *(Portadas* Nº 21); Delia del Carril *(Portadas* Nº 28); Santos Chávez *(Portadas* Nº 22); Juan David (Nº 25); Nelson Domínguez (Nº 25); Carlos Enríquez (Nº 25); Samuel Feijoo (Nº 25); Ever Fonseca (Nº 25); Víctor García (Nº 25); Wifredo Lam (Nº 25); Emma Malig (Nº 26); Agustín Olavarría (Nº 21); José Palomo (Nº 22); Amelia Peláez, Julio Pérez Medina (Nº 25); Marcelo Pogolotti (Nº 25); René Portocarrero *(Portada posterior* Nº 25); Mariano Rodríguez *(Portada anterios* Nº 25);

Antonio Seguí (Nº 21); Pedro Sepúlveda *(Portadas* Nº 27); *Eugenio Téllez* (Portadas Nº 26).

Fotografías

Juan Vicente Araya (Nº 24); Rodrigo Casanova (Nº 23); Enrique Cerda (Nº 24); Michael Davgaard (Nº 26); René Dávila (Nº 24); Paz Errázuriz *(Portada posterior* Nº 23); Patricio Estay (Nº 24); Helen Hughes (Nº 23); Rudolf Lequin *(Portadas* Nº 24); Juan Domingo Marinello *(Portada anterior* Nº 23); Selim Mohor (Nº 26); Marcelo Montecino (Nº 26); José Moreno (Nº 23); Luis Navarro (Nº 23); Fernando Orellana (Nº 24); Luis Padilla (Nº 23); Nora Peñailillo (Nº 23); Luis Pueller (Nº 24); Paula Sánchez (Nº 23); Jorge Triviño (Nº 23); Luis Weinstein (Nº 23); Alvaro Yáñez (Nº 24); Jean Louis Young (Nº 24).

INIESTA, Alberto. *La Iglesia en Chile, una Iglesia mártir.* Nº 21, pp. 41-43.

IÑIGO MADRIGAL, Luis. *Miguel Barnet. Una sola gran obra que intenta expresar la identidad cubana.* En *Tres miradas a la cultura cubana.* Nº 25, pp. 116-123.

INSUNZA, Jorge. *Renovar y no renegar.* Nº 23, pp. 139-169.

INSUNZA BARRIOS, Sergio. *Aspectos de la Constitución pinochetista.* Nº 24, pp. 43-47.

— Entrevista en *Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende. Nº 23, pp. 19-41.*

— *Vivir con Neruda. Conversación con Luis A. Mansilla.* Nº 26, pp. 89-105.

J

J. C. *¿Nacionalismo en el pensamiento de Mariátegui?* Nº 22, pp. 97-99.

— *"Chilean Writers in Chile".* Nº 22, pp. 217-218.

J. M. V. *"El cuarto Reich" de José Palomo.* Nº 22, p. 200.

— *"Valparaíso a sotavento" de Carlos Hermosilla Alvear.* Nº 24, pp. 214-215.

— *"Santiago. Moscú-Santiago (Apuntes del exilio)"* de Luis Corvalán. Nº 27, p. 212.

JARA, Joan. *Víctor Jara: un canto inconcluso.* En *Los héroes no están cansados. Pablo Neruda. Salvador Allende. Víctor Jara.* Nº 24, pp. 24-33.

JEREZ, Patricia. *Poema.* Nº 24, p. 197.

JIMENO-GRENDI, Orlando. *Poemas.* Nº 24, pp. 142-143.

JOFRE, Manuel Alcides. *La historieta en la década 1973-1983.* En *Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile.* Nº 27, pp. 129-153.

K

KLEIN, Walter. *El exilio desde el otro lado del espejo.* Nº 21, pp. 45-51.

KOSICHEV, Leonard. *Víctor Jara. Tras las huellas de un chileno en la Unión Soviética.* Nº 27, pp. 93-97.

L

L. A. M. *"Ventana del recuerdo" de Laura Arrué.* Nº 23, pp. 220-221.

L. B. *Los paisajes ideológicos de Eugenio Téllez.* Nº 26, pp. 218-219.

L. R. *Revistas de la diáspora chilena.* Nº 27, p. 210.

LAM, Wifredo. Entrevista (ver Virginia Vidal).

LARA, Omar. *Los ochenta años de Rafael Alberti.* Nº 21, pp. 203-205.

— *Poemas.* Nº 21, pp. 203-205. Nº 22, pp. 159-167.

— *Revistas en el exilio.* Nº 23, páginas 171, 173, 177.

— *Correo de la poesía.* Nº 23, páginas 210-213; Nº 24, pp. 196-198.

— *Los días del poeta.* Nº 26, pp. 195-196.

LARRA, Raúl. *Adiós a Alfredo Varela.* En *Doble ausencia argentina.* Número 27, pp. 51-54.

LAWNER, Miguel. *El camino de "La Victoria".* Nº 26, pp. 15-30.

LAZO, Alejandro. *Un cantautor que*

reflexiona y cuenta ("Cantores que reflexionan", de Osvaldo Rodríguez). Nº 27, pp. 192-193.

LECTURAS

Un cantautor que reflexiona y cuenta ("Cantores que reflexionan", de Osvaldo Rodríguez) (Juan Armando Epple-Alejandro Lazo). Nº 27, pp. 189-193.
Crónica e historia de medio siglo en una novela chilena ("La casa de los espíritus", de Isabel Allende) (Luis Rubilar-Virginia Vidal). Nº 23, pp. 187-193.
El tema de la ideología en el régimen de producción capitalista ("Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital", de Osvaldo Fernández) (Alexis Guardia). Nº 23, pp. 198-200.
El precio de la traición y del poder ("El precio del poder. Kissinger, Nixon y Chile", de Seymour M. Hersh) (Gilberto Linares). Nº 24, 182-185.
Estado y sociedad en América Latina ("Etat et société en Amérique Latine", de Marcos Alvarez) (Augusto Pérez Lindo). Nº 21, pp. 192-194.
Joan Jara o el amor lúcido ("Víctor Jara, un canto trucado", de Joan Jara) (Virginia Vidal). Nº 27, pp. 185-189.
La poesía de Raúl Barrientos ("Histórica relación del reino de la noche", de Raúl Barrientos) (Humberto Díaz Casanueva) Nº 21, pp. 190-192.
Manuel Puig, enmascaramientos y desmitificaciones ("Sangre de amor correspondido", de Manuel Puig) (Guillermo Quiñones). Nº 23, 194-197.
Memoria del fuego americano ("Memoria del fuego", de Eduardo Galeano) (Leonardo Cáceres). Nº 27, pp. 193-198.
Para Leer el "Canto General" ("Poesía y política en Pablo Neruda: Análisis del *Canto General*", de María Magdalena Solá) (Volodia Teitelboim). Nº 26, páginas 205-209.
Teatro chileno de la década reciente ("Teatro chileno de la crisis institucional: 1973-1980. Antología crítica", de Hernán Vidal, María de la Luz Hurtado y Carlos Ochsenius) (Osvaldo Obregón). Nº 24, pp. 185-189.

LEON, Carlos H. *El muralismo chileno. Comunicación y artes populares.* Nº 24, pp. 109-116.
LEQUIN, Rudolf. Portadas. Nº 24.
LINARES, Gilberto. *"Hermano Bernardo" o la reivindicación de Allende* por un demócratacristiano. Nº 23, pp. 43-47.
— *"El precio de la traición y del poder (El Precio del Poder. Kissinger, Nixon y Chile"*, de Seymour M. Hersch). Nº 24, pp. 182-185.
— *"Dar la vida por la vida"* de Hernán Vidal. Nº 25, pp. 216-217.
— *El retorno uruguayo.* Nº 28, pp. 59-61.

LITERATURA

Eduardo Barrios (Luis Alberto Mansilla). Nº 28, pp. 141-144.
"El arpa y la sombra" de Alejo Carpentier. Un discurso sobre regiones periféricas (Luis Bocaz). Nº 25, pp. 131-139.
José Martí visto por Gabriela Mistral (Volodia Teitelboim). Nº 22, pp. 151-153.
El compromiso del escritor latinoamericano (Isabel Allende). Nº 25, p. 171.
La cultura en Chile: las ventajas de la mala fe (1973-1983) (Alfonso Calderón). Nº 24, pp. 67-75.
La estética de César Vallejo (Víctor Farías). Nº 25, pp. 59-81.
La estética de la agresión. Reflexiones en torno a un diálogo de Jorge Luis Borges y Ernst Jünger (Víctor Farías). Nº 28, pp. 83-98.
La soledad de América Latina (Gabriel García Márquez). Nº 21, pp. 97-99.
Miguel Barnet: una sola gran obra que intenta expresar la identidad cubana (Luis Iñigo Madrigal). Nº 25, pp. 116-123.
Oficio de vivir y morir en la poesía (Alberti-Aragon) (Volodia Teitelboim). Número 21, pp. 9-24.
Otros artículos sobre literatura en *Homenajes* a Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Nicomedes Guzmán y Pablo Neruda.

LITTIN, Miguel. *Conversación* con Isabel Parra. Nº 21, pp. 77-94.
LOPEZ CARMONA, Juan. *Juan Radrigán o la soledad de un autor de fondo.* Nº 25, pp. 206-207.
LOYOLA, Hernán. *Los "Veinte poemas", sesenta años después (1924-1984).* Nº 26, pp. 76-88.

M

MACIAS, Sergio. *"Hondo Sur", de Altenor Guerrero.* Nº 24, pp. 215-216.
— *La memoria del exilio* (poema). Nº 28, pp. 175-180.
MADARIAGA, Rosario y CASTRO,

Manuel. *Evocando a Margarita Naranjo.* Nº 28, pp. 63-71.
MAGERIT, Oscar. *Jurisprudencia* (cuento). Nº 22, pp. 169-175.
MALDAVSKY, José. *El "chileno errante" en Israel.* Nº 27, pp. 201-202.
MANNS, Patricio. *La hora actual es hora ya de cosa mayor.* En *Escritura y destierro.* Nº 23, pp. 131-133.
MANSILLA, Luis Alberto. *Pinochet: Del crimen de Calama al palacio de Lo Curro.* En *Dos espacios del dictador latinoamericano.* Nº 22, páginas 73-75.
— *Un tranquilo agricultor valdiviano.* Nº 22, pp. 203-204.
— *Conversación a cuatro voces sobre Salvador Allende y el Gobierno de la Unidad Popular.* Nº 23, pp. 19-41.
— *La orden del "bunker" y de las cacerolas.* Nº 25, pp. 36-38.
— *Morir en el exilio. Héctor Duvauchelle.* Nº 25, pp. 185-186.
— *Vivir con Neruda.* (Conversación con A. Figueroa y S. Inzunza). Número 26, pp. 89-105.
— *Eduardo Barrios.* Nº 28, pp. 141-144.
— *René Largo Farías retorna dos veces.* Nº 28, pp. 172-173.
MARINELLO, Juan Domingo. Portada anterior. Nº 23.
MARTINEZ, Alberto, et al. *Sobre la deuda externa chilena, 1974-1982.* Nº 22, pp. 177-181.
— *El "suspiro de la criatura oprimida" y el discurso científico.* Nº 25, pp. 39-57.
MARTINEZ, Pacial. *El poeta vuelve a su lar.* Nº 28, pp. 171-172.
MATUS ROMO, Eugenio. *Guillermo Araya.* Nº 22, pp. 198-200.
— *De la vida que llevaba Juan* (relato). Nº 25, pp. 175-180.
— *El mundo mágico de Coré.* En *Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile.* Número 27, pp. 103-115.
MEZA, Gabriela. *"Erase una vez Jesús" de Miguel Rojas Mix.* Nº 25, pp. 219-220.
MONCADA, Julio. *Poemas.* Nº 24, pp. 144-147.
— *Mi amigo Nicomedes,* en *Nicomedes Guzmán, setenta años.* Nº 28, pp. 124-132.
MONTANER, María. *Una mujer en la revolución.* En *La mujer en cuestión.* Nº 24, pp. 177-178.
MORENO TURNER, Fernando. *El tiempo del mar perdido.* En *Variaciones sobre García Márquez.* Nº 21, páginas 121-130.
MOUESCA, Jacqueline y Carlos ORELLANA. *El caso Raúl Ruiz.* En *Variaciones sobre el cine chileno.* Nº 23, pp. 106-112.
— *Retrospectiva chilena en el festival de Leipzig.* Nº 25, pp. 204-206.
MOYANO, Daniel. *Cortázar y los argentinos.* En *Variaciones sobre Julio Cortázar.* Nº 26, pp. 162-164.

MUJER (PROBLEMAS DE LA)

La Batucana: una poetisa poblacional (Raquel Olea). Nº 28, pp. 215-217.
La mujer en cuestión. Contiene: *Sobre el origen de la subordinación de la mujer* (Cecilia Salinas); *El MEMCH, un capítulo del militarismo femenino chileno* (Olga Poblete); *Conversando con Margaret Randall* (Noemí Baeza); *Hablemos de mujeres* (Eugenia Neves); *Mujeres de fantasía* (Valentina Vega); *Mujeres del campo* (Mercedes Valdivieso); *Una mujer en la revolución* (María Montaner). Nº 24, pp. 153-178.
Mujeres en la plástica chilena (Luis Bocaz). Nº 24, pp. 180-181.
Pintoras chilenas en Berlín (Raquel Olea). Nº 26, pp. 215-217.

MUJICA, Gustavo. *"Notas para una contribución...", de Mauricio Redolés.* Nº 28, pp. 212-215.

MUSICA

Carlos Puebla: Cantar para vivir o vivir para cantar (Guillermo Naschke). Nº 25, pp.123, 129.
Diálogo sobre una quincena de música latinoamericana (Tango, Daniel Viglietti, M. Villarroel, Higinio Mena, Isabel y Angel Parra, Patricio Castillo, Los Jaivas) (Luis Bocaz). Nº 25, pp. 197-202.
Gardel, el tango y los peregrinos del exilio (Osvaldo Rodríguez). Nº 24, pp. 119-129.
La marimba, espejo de una sociedad (Arturo Taracena). Nº 22.
Las guitarras de Dávalos y Cherubito (O. R.). Nº 24, pp. 201-203.
Mercedes Sosa vuelve a Tucumán (Irma Bravo y Felip Gascón). Nº 21, pp. 207-209.
Un joven octogenario: Claudio Arrau (V. T.). Nº 22, p. 197.

NEVES, Eugenia. *Sus novelas. Ficción y realidad en América Latina.* En *Variaciones sobre García Márquez.* Nº 21, pp. 131-140.
— *Hablemos de mujeres.* En *La Mujer en cuestión.* Nº 24, pp. 171-173.
NERUDA, Pablo. *La libertad.* En *Poesía chilena: Un siglo de solidaridad con Cuba.* Nº 25, pp. 88-89.

NOTAS

"Araucaria" en Suecia (Rodolfo Bascur). Nº 28, pp. 203-204.
Despedida a Adela Gallo (Irene Domínguez) Nº 26, pp. 219-220.
Estado de Sitio y ley de silencio (Simón Blanco). Nº 28, pp. 57-58.
La casa en la pradera (Pedro de Santiago). Nº 26, pp. 11-13.
La orden del "bunker" y las cacerolas (Luis Alberto Mansilla). Nº 25, pp. 36-38.
Las jornadas de protesta o los tesoros de las cuevas de Aladino (Carlos Ossandón). Pp. 7-8.
Solidaridad griega con el pueblo de Chile (Lautaro Aguirre). Nº 21, 209-210.
Un tranquilo agricultor valdiviano (Luis Alberto Mansilla). Nº 22, pp. 203-204.
Veinticinco años de Revolución Cubana (C. O.). Nº 25, p. 83.

NOTAS DE DISCOS

"Con la razón y la fuerza", de Patricio Manns e Inti-Illimani (Alfonso Padilla). Nº 22, pp. 220-222.
"Desiderio Arenas / Machitún / Illapu Quilapayún (Alfonso Padilla). Nº 27, pp. 221-223.
"La revolución y las estrellas", de Quilapayún (Alfonso Padilla). Nº 24, p. 218.
"Las ganas de llamarse Domingo", de Dióscoro Rojas (Alfonso Padilla). Nº 22, pp. 221-222.
"Las ganas de llamarse Domingo", de Gabriela Berenechea (Osvaldo Rodríguez). Nº 28, pp. 217-218.
"Luis Aravena" (Fernando Quilodrán). Nº 22, pp. 221-222.
"Tu voluntad más fuerte que el destierro", de Isabel Parra (Alfonso Padilla). Nº 28, pp. 216-217.

NOTAS DE LIBROS

Narrativa

"Abel Rodríguez y sus hermanos", de Ana Vásquez (Gabriela Meza). Nº 27, pp. 217-218.
"Biografía difusa de Sombra Castañeda", de Marcio Veloz (V. V.). Nº 23, páginas 210-220.
"Cuarteles de invierno", de Osvaldo Soriano (Antonio Skármeta). Nº 22, páginas 211-219.
"Cuatro para Delfina", de José Donoso (José Miguel Varas). Nº 23, pp. 218-219.
"El jardín de al lado", de José Donoso (Hernán Castellano Girón). Nº 28, páginas 210-211.
"Erase una vez Jesús", de Miguel Rojas Mix (Gabriela Meza). Nº 25, pp. 219-220.
"Espejo para golpistas", de Juan Pérez Gómez (José Miguel Varas). Nº 28, pp. 209-210.
"Los organismos del tiempo", de Fernando Quilodrán (Carlos Ossa). Nº 27, pp. 215-216.
"Los rostros ardientes", de Jorge Mario Méndez (José Miguel Varas). Nº 22, pp. 213-214.
"Mascaró el cazador americano", de Heraldo Conti (Virginia Vidal). Nº 22, páginas 212-213.
"Paisajes después de la batalla", de Juan Goytisolo (Felip Gascón). Nº 22, pp. 214-215.

Poesía

"Anteparaíso", de Raúl Zurita (José Miguel Varas). Nº 25, pp. 218-219.
"Ce qu'on a volé la rose", de Higio Mena (Osvaldo Rodríguez). Nº 22, pp. 218-219.
"Enroque", de Patricia Jerez (Guillermo Quiñones). Nº 28, p. 212.
"Hondo sur", de Altenor Guerrero (Sergio Macías). Nº 24, pp. 215-216.
"Mal de amor", de Oscar Hahn (Virginia Vidal). Nº 23, pp. 223-224.
"Notas para una contribución ", de Mauricio Redolés (Gustavo Mujica). Nº 28, pp. 212-215.
"Valparaíso a Sotavento", de Carlos Hermosilla Alvarez (José Miguel Varas). Nº 24, pp. 214-215.

Antologías

"Chilean Writers in Exile", de Fernando Alegría, editor. (J. C.). Nº 22, pp. 217-218.
"Il nous reste la mémoire. Poemes argentins de l'exil" (Guillermo Quiñones). Nº 27, pp. 219-220.
"Literatura chilena en Canadá", de Nain Nómez, ed. (Guillermo Quiñones). Número 24, pp. 213-214.
"Poetas de lengua española en Holanda" (Guillermo Quiñones). Nº 27, páginas 220-221.
"Poets of Nicaragua", de S. F. White, sel. (E. Baker). Nº 22, pp. 222-223.

Historia, política

"Chile in the Nitrate Era". The Evolution

of Economic Dependence. 1880-1930, de M. Monteron (Manuel Castro). Nº 24, pp. 212-213.
"Chile en la estrategia económica de los Estados Unidos", de G. S. Efimova y E. V. Tagunenko (S. V.). Nº 25, pp. 215-216.
"L'Etat militaire en Amérique Latine", de Alain Rouquié (Fernando Abarzúa). Nº 25, pp. 213-214.
"Santiago-Moscú-Santiago. Apuntes del exilio", de Luis Corvalán (José Miguel Varas). Nº 27, pp. 212-213.
"The Murder of Chile", de Samuel Chavkin (Vicente Reyes). Nº 22.

Memorias, testimonios

"Prontuario de un agitador", de César Godoy Urrutia (José Miguel Varas). Nº 24, pp. 209-210.
"Ventana del recuerdo", de Laura Arruè (Luis Alberto Mansilla). Nº 23, pp. 220-221.
"Vida de un dirigente mapuche. Martín Painemal Huenchal", de R. Foerster (Carlos Ossandón). Nº 27, pp. 214-215.

Ensayo

"Dar la vida por la vida... (Ensayo de antropología simbólica)", de Hernán Vidal (Gilberto Linares). Nº 25, pp. 216-217.
"Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier", de Alexis Márquez (Nelson Osorio). Nº 24, páginas 210-211.
"Anti-United States Sentiment in Latin American Literature", de Víctor M. Valenzuela (Pedro Bravo Elizondo). Nº 28, pp. 214-215.

Humor

"El Cuarto Reich", de José Palomo (José Miguel Varas). Nº 22, pp. 200-201.

O

O. R. *Las guitarras de Dávalos y Cherubito.* Nº 24, pp. 201-203.
OBREGON, Osvaldo. *Teatro chileno de la década.* Nº 24, pp. 185-189.
— *"Fulgor y muerte de Joaquín Murieta", génesis y estructura.* Nº 26, pp. 105-113.
OLAVARRIA, Agustín. *Inevitable universo* (relatos). Nº 21, pp. 149-151.
OLEA, Raquel. *Pintoras chilenas en Berlín.* Nº 26, pp. 215-217.
— *La Batucana: una poetisa poblacional.* Nº 28, pp. 147-156.
OMINAMI, Carlos, et al. *Sobre la deuda externa chilena, 1974-1982.* Nº 22, pp. 177-181.
ORELLANA, Carlos. *Ríos Montt o el abrazo de Dios.* En *Dos espacios del dictador latinoamericano.* Número 22, pp. 75-76.
— *El caso Raúl Ruiz.* En *Variaciones sobre el cine chileno.* Nº 23, páginas 106-116. (En colaboración con Jacqueline MOUESCA.)
— *Julio Moncada, poeta muerto en el destierro.* Nº 24, pp. 148-150.
— *Julio Cortázar.* Nº 25, pp. 11-12.
— *Cierre de una etapa en el exilio.* Nº 27, pp. 203-206.
— *De la revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión".* Nº 28, pp. 191-197.
ORTEGA DIAZ, Pedro. *Su proyección revolucionaria.* En *Simón Bolívar en sus doscientos años.* Nº 22, páginas 18-24.
OSORIO, Nelson. *"Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier", de Alexis Márquez Rodríguez.* Nº 24, pp. 210-212.
OSSA, G. *Jorge Estrada Larraín.* En *Morir en el exilio.* Nº 25, pp. 189-190.
OSSA, Carlos. *"Los organismos del tiempo", de F. Quilodrán.* Nº 27, p. 215.
— *Suspender melodías en el vacío. La música en la obra de Cortázar.* Nº 28, pp. 159-166.
OSSANDON, Carlos. *Las jornadas de protesta o los tesoros de las cuevas de Aladino.* Nº 24, pp. 7-8.
— *Salvador Allende. Más allá de su legado político.* Nº 25, pp. 205-206.
— *"Vida de un dirigente mapuche", de Rolf Foerster.* Nº 27, pp. 214-215.

P

PADILLA, Alfonso. *"Con la razón y la fuerza", de P. Manns, Inti Illimani.* Nº 22, pp. 220-221.

— *"La revolución y las estrellas", de Quilapayún.* Nº 24, p. 218.

— *"Las ganas de llamarse Domingo", de Dióscoro Rojas.* Nº 22, pp. 221-222.

— *"Desiderio Arenas / Machitún / Illapu / Quilapayún".* Nº 27, p. 221.

— *"Tu voluntad, más fuerte que el destino", de Isabel Parra.* Nº 28, pp. 216-217.

PALOMO, José. *Los monos en la tierra del ulpo (un vistazo al humor gráfico).* En *Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile.* Nº 27, pp. 117-127.

PALOMO, Juan Francisco. *Problemas del desarrollo del capitalismo en Chile (1865-1920).* Nº 27, pp. 31-45.

PARANAGUA, Paulo Antonio. *Diez razones para amar y detestar el cine mexicano.* Nº 23, pp. 85-92.

PARRA, Isable. *Conversación con Miguel Littin.* Nº 21, pp. 77-94.

PARTIDO COMUNISTA DE CHILE. *Un puesto en el combate.* Nº 21, páginas 177-188.

PEREZ LINDO, Augusto. *Estado y sociedad en América Latina.* Nº 21, pp. 192-194.

PICK, Zuzana Mirjam. *Tradición y búsqueda.* En *Variaciones sobre el cine chileno.* Nº 23, pp. 95-106.

PLASTICA

El muralismo chileno. Comunicación y artes populares (Carlos León). Nº 24, pp. 109-116.

Los paisajes ideológicos de Eugenio Téllez (Luis Bocaz). Nº 26, pp. 218-219.

Penúltimo tango en París (Luis Bocaz). Nº 21, pp. 143-146.

Plástica chilena en el septiembre europeo (Luis Bocaz). Nº 24, pp. 199-200.

Sobre porfiados. A propósito de Pedro Sepúlveda (René Dávila). Nº 27, páginas 207-208.

Tin Tin, un héroe cristiano occidental (Miguel Rojas Mix). Nº 27, pp. 155-163.

Variaciones sobre el dibujo, el humor gráfico y la historieta en Chile. Contiene: *El mundo mágico de Coré* (Eugenio Matus Romo); *Los monos en la tierra del ulpo. (Un vistazo al humor gráfico)* (José Palomo); *La historieta en la década 1973-1983* (Manuel Alcides Jofré). Nº 27, pp. 103-153.

Wifredo Lam: "Una pintura es también un acto político" (Virginia Vidal). Nº 25, pp. 112-115.

POLITICA

Argentina, años 80: "Un ejercicio en esperanza" (Leonardo Cáceres). Nº 26, pp. 25-34.

Aspectos de la constitución pinochetista (Sergio Insunza Barrios). Nº 24, pp. 43-47.

El Salvador: de la insurrección a la guerra revolucionaria (Marta Harnecker). Nº 27, pp. 55-71.

La presencia militar en la revolución portuguesa (Leonardo Cáceres). Nº 21, pp. 27-39.

Nicaragua: un porfiado ritual de agresiones: De William Walker a Ronald Reagan (Mario Benedetti). Nº 24, páginas 39-42.

Un puesto en el combate (Partido Comunista de Chile). Nº 21, pp. 177-188.

POBLETE, Olga. *Su vigencia.* En *Simón Bolívar en sus doscientos años.* Nº 22, pp. 13-18.

— *El MEMCH, un capítulo del militarismo femenino chileno.* En *La mujer en cuestión.* Nº 24, pp. 160-167.

PORTO CARRERO, René. Portada posterior. Nº 25.

PUEBLA, Carlos. Entrevista (ver Guillermo Haschke).

Q

QUILODRAN, Fernando. *Poemas.* Nº 21, pp. 153-155.

— *Luis Aravena.* Nº 22, pp. 221-222.

QUIÑONES, Guillermo. *"Enroque", de Patricia Jerez.* Nº 28, p. 212.

— *Manuel Puig, enmascaramiento y desmitificaciones.* Nº 23, pp. 194-197.

— *"Literatura chilena en Canadá", de Naím Nómez.* Nº 24, pp. 213-214.

— *"Il nous reste la mémoire". "Poetas de la lengua española en Holanda".* Nº 27, p. 219.

— *Un escritor proletario.* En *Nicomedes Guzmán, setenta años.* Nº 28, pp. 132-140.

R

R. A. *Nerudiana varia.* Nº 27, pp. 208-209.

REDOLES, Mauricio. *Poemas.* Nº 21, pp. 157-160.

RELIGION

Hay que unirse para que salga el sol. Entrevista al Vicario de la Solidaridad (Leonardo Cáceres). Nº 28, pp. 17-23.
La dialéctica de la cruz (Mario Benedetti). Nº 28, pp. 25-30.
La Iglesia de América Latina y la Teología de la Liberación (Mario Boero). Número 28, pp. 31-35.
La Iglesia en Chile, una Iglesia mártir (Alberto Iniesta). Nº 21, pp. 41-43.
Marxismo, religión y ateísmo (Guido Vío y Sergio Vuskovic). Nº 21, pp. 195-201.

REYES, Regina. *La Educación General Básica en Chile. El carácter manipulador de los planes y programas.* Nº 23, pp. 69-82.

REYES, Vicente. *"The Murder of Chile", de Samuel Charkin.* Nº 22, pp. 215-216.

RODRIGUEZ, Mariano. Portada anterior. Nº 25.

RODRIGUEZ, Osvaldo. *"Ce qu'on volé a Rose", de H. Mena.* Nº 22, páginas 218-219.

— *"Gardel, el tango y los peregrinos del exilio.* Nº 24, pp. 119-129.

— *"Las ganas de llamarse Domingo", de Gabriela Barrenechea.* Nº 28, pp. 217-218.

ROJAS, Carlos. *Sobre la deuda exterior chilena, 1974-1982.* Nº 22, pp. 177-181.

ROJAS MIX, Miguel. *Conversaciones de Julio sobre septiembre.* En *Variaciones sobre Julio Cortázar.* Nº 26, pp. 164-163.

— *Tin Tin: un héroe cristiano occidental.* Nº 27, pp. 155-163.

ROJO, Grinor. *Teatro chileno bajo el fascismo.* Nº 22, pp. 123-136.

RUBILAR, Luis. *Crónica e historia de medio siglo en una novela chilena.* Nº 23, pp. 187-191.

RUIZ, Martín. *La última aventura de Patricio Búnster.* Nº 28, pp. 169-170.

S

S. V. *"Chile en la estrategia económica de los Estados unidos", de G. S. Efimova y E. V. Tagunenko.* Nº 25, pp. 215-216.

SAAVEDRA, Omar. *Viernes con Bach* (cuento). Nº 21, pp. 161-170.

— *Soliloquio en el Café de la Opera, en Berlín.* En *Escritura y destierro.* Nº 23, pp. 134-137.

SALCEDO-BASTARDO, José Luis. *Su legado.* En *Simón Bolívar en sus doscientos años.* Nº 22, pp. 9-13.

SALINAS, Cecilia. *Sobre el origen de las subordinación en la mujer.* En *La mujer en cuestión.* Nº 24, páginas 153-160.

SANCHEZ, Cristian. *El cine que se hace en Chile.* Conversación con Oscar Zambrano. Nº 28, pp. 107-116.

SANTIAGO, Pedro de. *La muerte de "Alone".* Nº 25, p. 208.

— *La casa en la pradera.* Nº 25, páginas 11-13.

SANTIVAÑEZ, Guy. *El profesor Lipschütz.* Nº 24, pp. 34-37.

SCHOPF, Federico. *Las huellas del poeta.* Nº 26, pp. 114-127.

SEPULVEDA, Pedro. Portadas. Nº 27.

SILVA CACERES, Raúl. *El "Canto General" y la sinfonía Nº 12 de Allan Peterson.* Nº 26, pp. 128-132.

SKARMETA, Antonio. *"Cuarteles de invierno", de Osvaldo Soriano.* Nº 22, pp. 211-212.

SOLE TURA, Jordi. *No dejar sola a Nicaragua.* Nº 28, pp. 13-15.

SORIANO, Osvaldo. *Un escritor, un país, un desencuentro.* En *Varia-*

ciones sobre Julio Cortázar. Nº 26, pp. 172-175.
SOZA EGAÑA, Jorge. *Poemas*. Nº 24, p. 196.
SPOTORNO, Radomiro. *Crónica sentimental del Primer Encuentro de Poesía Chilena*. Nº 23, pp. 207-209.

T

TARACENA, Arturo. *La marimba, espejo de una realidad*. Nº 22, páginas 139-150.
— *El primer Partido Comunista de Guatemala (1922-1932). Diez años de una historia nacional olvidada*. Nº 27, pp. 71-91.

TEATRO

"Fulgor y muerte de Joaquín Murieta". Génesis y estructura (Osvaldo Obregón). Nº 26, pp. 105-113.
Juan Radrigán o la soledad de un autor de fondo (Juan López Carmona). Nº 25, pp. 206-207.
Teatro chileno bajo el fascismo (Grinor Rojo). Nº 22, pp. 123-136.
Teatro chileno de la década (Osvaldo Obregón). Nº 24, pp. 185-189.
Un dramaturgo que no muere: Manuel Galich (Pedro Bravo-Elizondo). Nº 28, pp. 200-201.

TEITELBOIM, Volodia. *Oficio de vivir y morir en la poesía (Alberti, Aragon)*. Nº 21, pp. 9-24.
— *José Martí, visto por Gabriela Mistral*. Nº 22, pp. 151-153.
— *Revistas en el exilio*. Nº 23, páginas 178-184.
— *El viaje sin fin del poeta*. Nº 23, pp. 203-205.
— *Salvador Allende: Presencia en la ausencia*. En *Los héroes no están cansados. Pablo Neruda. Salvador Allende. Víctor Jara*. Nº 24, pp. 19-24.
— *La vuelta a Santiago*. Nº 25, páginas 91-98.
— *Los miembros dispersos del dios Inkarí*. Nº 25, pp. 191-196.
— *Encuentros con Cortázar*. En *Variaciones sobre Julio Cortázar*. Nº 26, pp. 176-192.
— *Para leer el "Canto General"*. Número 26, pp. 205-209.
— *Héctor Agosti*. En *Doble ausencia Argentina*. Nº 27, pp. 47-51.
— *Montse viaja al bloqueo*. Nº 28, pp. 198-200.
— *De la revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión"*. Nº 28, pp. 191-197.
TELLEZ, Eugenio. Portadas. Nº 26.

TESTIMONIOS

El camino de "La Victoria" (Miguel Lawner). Nº 26, pp. 15-30.
"Escucha Chile". Semblanza de Katia (Rolando Carrasco). Nº 22, pp. 113-121.
Evocando a Margarita Naranjo (Rosario Madariaga y Manuel Castro). Nº 28, pp. 63-71.
Memoria dispersa de un ejercicio radial (Sergio Villegas). Nº 24, pp. 77-94.
Víctor Jara. En *Tras las huellas del chileno en la Unión Soviética* (Leonard Kósichev). Nº 27, pp. 93-97.
Víctor Jara, un canto inconcluso (Joan Jara). Nº 24, pp. 24-33.
Vivir con Neruda. Conversación con Aída Figueroa y Sergio Insunza (Luis Alberto Mansilla). Nº 26, pp. 89-105.

TEXTOS LITERARIOS

Narrativa

¿Cierto General Pérez? (Ricardo Castro). Nº 23, p. 122.
Como si mi corazón tuviera una ventana rota (Eugenia Echeverría). Nº 24, páginas 137-141.
De la vida que llevaba Juan (Eugenio Matus Romo). Nº 25, pp. 175-180.
De varia lección (Juan Armando Epple). Nº 22, pp. 155-158.
Inevitable universo (Agustín Olavarría). Nº 21, pp. 149-151.
Jurisprudencia (Oscas Magerit). Nº 22, pp. 169-175.
La casa en el árbol (Fernando Alegría). Nº 28, pp. 181-185.
Naufragio (Miriam Bergholz). Nº 24, pp. 131-137.
Operación Carmelo (Margarita Aguirre). Nº 27, pp. 177-179.
Sopa de vidrio (María de la Luz Uribe). Nº 28, pp. 186-188.
Viaje del poeta al corazón del tiempo (Carlos Cerda). Nº 26, pp. 196-203.
Viernes con Bach (Omar Saavedra). Nº 21, pp. 161-170.

Poesía

Poemas de Eduardo de la Barra (Nº 25), Hernán Cañas (Nº 24), Elicura Chihaua-

laf (Nº 25), Claudio Giaconi (Nº 27), Patricia Jerez (Nº 24), Orlando Jimeno-Grandi (Nº 24), Omar Lara (Nº 22), Eugenio Llona (Nº 22), Julio Moncada (Nº 24), Pablo Neruda (Nº 25), Fernando Quilodrán (Nº 21), Jorge Soza Egaña (Nº 24), Mauricio Redolés (Nº 21).

TORRES, Juan G. *Argentina años 20: la "Liga Patriótica", expresión del fascismo.* Nº 25, pp. 13-23.

U

URIBE, María de la Luz. *Sopa de vidrio* (cuento). Nº 28, pp. 186-188.

V

V. T. *Evocación de un sabio.* Nº 23, pp. 65-67.

— *Un joven octogenario: Claudio Arrau.* Nº 22, pp. 197-198.

V. V. *El bicentenario de Simón Bolívar.* Nº 22, pp. 204-205.

VALDIVIESO, Mercedes. *Mujeres del campo.* En *La mujer en cuestión.* Nº 24, pp. 175-176.

VASQUEZ SALAZAR, Oscar. *Recuerdos de mi padre.* En *Nicomedes Guzmán, setenta años.* Nº 28, páginas 119-124.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel. *De la revista "Araucaria" a los "Libros del Meridión".* Nº 28, pp. 191-197.

VARAS, José Miguel. Adiós, Raúl. Número 21, pp. 171-174

— *"Espejo para golpistas", de Juan Pérez Gómez.* Nº 28, pp. 209-210.

— *"Los rostros ardientes", de J. M. Méndez.* Nº 22, pp. 213-214.

— *"Cuatro para Delfina", de J. Donoso.* Nº 23, pp. 218-219.

— *Grigulievich-Lavertskio. La formación de un académico.* Nº 24, páginas 191-195.

— *"Prontuario de un agitador", de Godoy Urrutia.* Nº 24, pp. 209-210.

— *"Anteparaíso", de R. Zurita.* Nº 25, pp. 218-219.

— *El humor en la poesía y en la vida de Neruda.* Nº 26, pp. 133-142.

— *Pablo Neruda.* En *Tras las huellas del chileno en la Unión Soviética.* Nº 27, pp. 97-101.

VEGA, Valentina. *Mujeres de fantasía.* En *La mujer en cuestión.* Nº 24, pp. 173-174.

VIDAL, Virginia. *"Mascaró, el cazador americano", de H. Conti.* Nº 22, pp. 212-213.

— *Crónica e historia de medio siglo en una novela chilena.* Nº 23, páginas 191-193.

— *"Mal de amor", de O. Hahn.* Nº 23, p. 223.

— *Neruda: evocación de su muerte.* En *Los héroes no están cansados.*

— *Pablo Neruda. Salvador Allende. Víctor Jara.* Nº 24, pp. 11-19.

— *Wifredo Lam: "Una pintura es también un acto político".* En *Tres miradas a la cultura cubana.* Nº 25, pp. 112-115.

— *Morir en el exilio. Héctor Duvauchelle.* Nº 25, pp. 186-188.

— *Cumplir cien años.* Nº 26, pp. 145-151.

— *Joan Jara o el amor lúcido.* Nº 27, pp. 185-189.

VILLEGAS, Sergio. *Memoria dispersa de un ejercicio radial.* Nº 24, páginas 77-94.

VIO, Guido. *Marxismo, religión y ateísmo.* Nº 21, pp. 195-199.

VUSKOVIC ROJO, Sergio. *Marxismo, religión y ateísmo.* Nº 21, pp. 199-201.

Z

ZAMBRANO, Oscar. *El cine que se hace en Chile.* Conversación con Cristián Sánchez. Nº 28, pp. 107-110.

NOTA SOBRE LAS ILUSTRACIONES

MARIA EUGENIA LORENZINI, fotógrafa, tiene 24 años. Trabajó como reportera gráfica de las revistas *Análisis* (hoy clausurada) y *Hoy*. Las fotos que publicamos fueron tomadas en Santiago en diversos períodos de 1983 y 1984. Vive en la actualidad en Madrid. FERNANDO ORELLANA, 31 años, trabaja como fotógrafo de la Municipalidad de Argenteuil, en la región de París, donde vive desde hace once años. Las fotos que publicamos fueron tomadas en los meses de agosto y septiembre de 1984, en los lugares que se indican: pág. 4 (San José de Maipo); pág. 11 (La Granja, toma de terrenos Cardenal Silva Henríquez); págs. 12 y 17 (Santiago, parque O'Higgins); pág. 18 (Santiago); pág. 21 (Peñaflor); pág. 22 (Norte Chico); pág. 35 (toma Cardenal Silva); pág. 36 (Ovalle); pág. 42 (Santiago, sindicato Surco Campesino); pág. 53 (Ovalle, reunión sindical de campesinos); pág. 54 (Norte Chico); pág. 81 (Quintero); pág. 82 (Santiago, Quinta Normal); pág. 92 (Santiago); pág. 111 (toma Cardenal Silva).

Ediciones Michay anuncia la aparición de la serie

Libros del MERIDION

Títulos iniciales:

NERUDA
Volodia Teitelboim

Una apasionante y completísima biografía del gran poeta chileno, escrita con la múltiple perspectiva del amigo y compañero de treinta años de vicisitudes políticas e intelectuales comunes; del crítico literario y comentarista de su obra, y del novelista, que ha organizado el vasto material informativo y documental de la obra con la dramaticidad, ritmo y amenidad de la narración novelesca.

Formato: 14 × 21,5 cm.; 426 páginas; láminas fuera de texto con fotografías inéditas. Precio: US. $ 9.

EL LIBRO MAYOR DE VIOLETA PARRA
Isabel Parra

Isabel habla de su madre, y su relato sirve de hilo conductor de un extraordinario conjunto de testimonios y documentos sobre la vida y obra de la ilustre artista nacional. Correspondencia de Violeta con Gilbert Favre. Bibliografía y discografía. Selección de letras de sus principales canciones. Obra profusamente ilustrada.

Formato: 17 × 24 cm.; 212 páginas. Precio: US. $ 5.

DAWSON
Sergio Vusković Rojo

La vida cotidiana en la isla de Dawson, donde funcionó uno de los primeros campos de concentración de la Junta Militar chilena. Dramático relato de un ex prisionero, alternado con los testimonios directos de Orlando Letelier, Luis Corvalán, Victoria Morales de Tohá, Benjamín Tepliski, Pedro Felipe Ramírez, Enrique Kirberg y otros.

Formato: 11 × 18 cm.; 208 páginas. Precio: US. $ 3.

Haga sus pedidos a:
EDICIONES MICHAY
Arlabán, 7, of. 49
28014-MADRID
ESPAÑA

Ediciones Michay ofrece también en distribución

NOVEDADES:

Isabel Allende: DE AMOR Y DE SOMBRA. US. $ 5.
Hernán Ramírez Necochea: ORIGENES Y FORMACION DEL PARTIDO COMUNISTA DE CHILE. US. $ 4,50.

Otros títulos:

Antonio Skarmeta: SOÑE QUE LA NIEVE ARDIA. US. $ 4.
Isabel Allende: LA CASA DE LOS ESPIRITUS. US. $ 5,50.
Luis Corvalán: SANTIAGO-MOSCU-SANTIAGO (APUNTES DEL EXILIO). US. $ 3.
Joan Jara: UN CANTO TRUNCADO. US. $ 6.
Osvaldo Rodríguez: CANTORES QUE REFLEXIONAN. US. $ 5.
Julio Cortázar: LOS AUTONAUTAS DE LA COSMOPISTA. US. $ 8.
Osvaldo Fernández: DEL FETICHISMO DE LA MERCANCIA AL FETICHISMO DEL CAPITAL. US. $ 4.

araucaria
de Chile

Renueve ahora su suscripción para el año 1985,
asegúrala conectándote con nuestro Agente Local
en tu país de residencia
o escribiendo directamente a nuestras oficinas.

Valor anual (4 números): US. $ 26.

Envíe sus valores a:
EDICIONES MICHAY
Arlabán, 7, of. 49
28014-MADRID
ESPAÑA