

ESCRITORES DE CHILE XII

CRISTIÁN HUNEEUS

ARTÍCULOS DE PRENSA

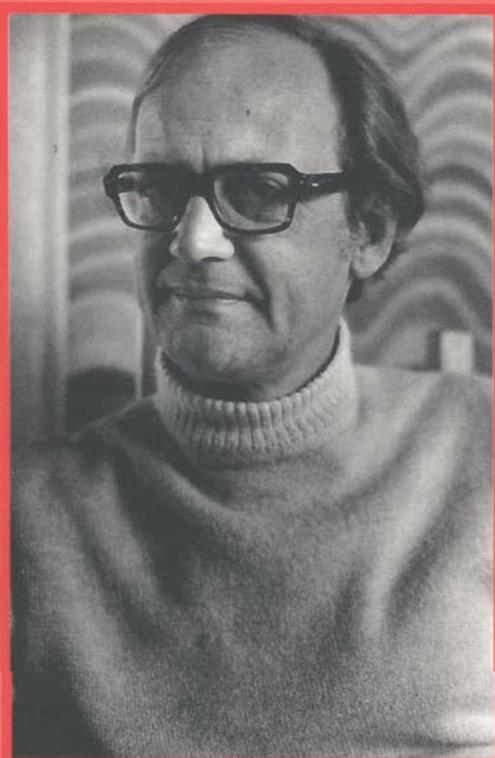
(1969-1985)

Recopilación y edición

Daniela Huneeus y Manuel Vicuña

Prólogo

Roberto Merino



CRISTIÁN HUNEEUS

*Colección
Escritores de Chile*

© DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS. 2001

Inscripción N° 119.123

© LOM ediciones, para esta coedición

ISBN 956-244-127-x (*título*)

ISBN 956-244-073-7 (*colección*)

Derechos exclusivos reservados para todos los países

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos y

Representante Legal

Sra. Clara Budnik Sinay

Director del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana y

Director Responsable

Sr. Rafael Sagredo Baeza

Editor

Sr. Marcelo Rojas Vásquez

Fotografía Portada

Sra. Inés Paulino

Producción Editorial

LOM ediciones

web: www.lom.cl

Concha y Toro 23

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Av. Libertador Bernardo O'Higgins N° 651

Teléfono: 3605283. Fax: 3605333

Santiago. Chile

ESCRITORES DE CHILE XII

CRISTIÁN HUNEEUS

ARTÍCULOS DE PRENSA

(1969-1985)

Recopilación y edición

Daniela Huneeus y Manuel Vicuña

Prólogo

Roberto Merino

NOTA DE LOS EDITORES

Se reúnen en este volumen las crónicas, las columnas y los ensayos de Cristián Huneeus aparecidos en las revistas *Cormorán*, *Mensaje y Hoy*, así como en los diarios *La Tercera de la Hora* y "*La Razón*": *vocero de la provincia de Petorca*, entre 1969 y 1985, año de su muerte. Por su misma diversidad, los noventa y nueve textos aquí reproducidos avalan su creencia de que en Chile es posible mudar de piel con más facilidad que en otros países. Según el periodo e incluso el día de su vida, Huneeus fue estudiante de arquitectura y literatura, narrador, conductor radial, agricultor, profesor universitario. Esta selección aspira a traducir esa versatilidad referida a su vida y a sus intereses, tanto como a sus recursos expresivos.

Cristián Huneeus fue un escritor ejemplar: observó la consistencia y los espejismos de la personalidad, se mantuvo atento a los aspectos visibles del mundo y usó el lenguaje de una manera que podría denominarse natural. Esto último, la ausencia de voluntarismos en la selección de las palabras, sucede incluso en un libro como *El rincón de los niños*, donde hay una intención de alterar los modos convencionales del relato en favor de una escritura vuelta sobre sí misma. Se trata, en el caso de esta novela, del lenguaje de las sucesivas tribus a las que un individuo puede pertenecer parcialmente en su vida: la tribu barrial, la de la clase social, la literaria, la académica, la de la abandonada juventud e incluso la psicoanalítica.

Uno de los temas que se desprenden de su obra narrativa —en la que es posible incluir su *Autobiografía por encargo*— es el largo proceso de un individuo para llegar a ser una persona no muy distinta de la que es. Esto, que parece un enigma, se aclara bastante al revisar sus páginas, y se manifiesta como un problema permanente para un escritor cuya producción es más que nada autobiográfica.

Me parece que Huneeus, por disposición existencial, nunca experimentó el yo en un formato definitivo, si bien estimó que el mundo era caótico y que finalmente era la propia conciencia la que le daba un orden. Su temprana constatación de ser un “artista burgués” es ya un modo de ajuste a circunstancias que demandaban de él una respuesta compleja. Como artista adolescente, en los años 50, debió enfrentar el trance de conciliar su pertenencia familiar con la literatura. Su círculo íntimo miraba la literatura con distante respeto, pero la consideraba peligrosa o disolvente. “La relación entre los libros y la ruina fue para mí, desde un principio, matemática —escribe el autor. La atracción de la biblioteca del abuelo fue siempre la atracción del abismo”. Sin embargo, esas dos realidades profundas e inevitables estaban ahí por herencia directa: la ventana de la biblioteca se abría sobre el campo. Por otro lado, los rasgos de su clase —el alma siempre se expresa— marcaron sus días de estudiante del Pedagógico con un aura de extranjería.

Cuando en 1966 volvió a Chile, luego de algunos años en Inglaterra, Huneeus suponía que aquí era posible “ser muchas cosas en el curso de una sola vida”. El modelo de este deseo era la figura de Pérez Rosales. Es claro que Cristián Huneeus no llegó a ser el chileno aventurero total de Vicente Pérez Rosales, pero en algo se le aproximó: fuera de la literatura y de la academia (fue uno de los fundadores del Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile), se dedicó a la agricultura, primero como administrador del fundo familiar en La Granja y luego a cargo de sus cultivos de paltas en Cabildo. Desde este lugar escribió semanalmente para el diario *La Razón* —“el vocero de Petorca”—, a principios de los años 80. Curiosamente, consideraba que estos textos sólo tenían interés local y que ni siquiera podrían ser recibidos en Santiago; les restaba méritos reales, quizás a causa de la propensión del cronista a minimizar su voz ante los renovados estímulos de la vida circundante. Sin embargo, vemos ahora que estos escritos de provincia no sólo han salvado la distancia sino también el tiempo. Sus temas son, como lo prescribe el género, numerosos y asistemáticos: modalidades lingüísticas, dientes de oro, visitas de escritores, suministro de agua, erratas tipográficas, conducta de los caballos, autores de su preferencia, anotaciones sobre un ermitaño de Las Chílicas, el carácter de los ingleses, Zafó Reyes.

Una de las crónicas significativas –publicada en la revista *Hoy*– se refiere a ese árbol vaporoso llamado ilang-ilang. El autor se fijó por primera vez en uno de ellos al mirar al paso un jardín de la Gran Avenida; pensó volver para pedirle al dueño unas patillas, pero al llegar a Cabildo se dio cuenta de que muy cerca de su casa había cuatro o cinco ejemplares que nunca había advertido. “Es extraño –escribe. Uno vive sin ver las plantas. Las encuentra una vez y las encuentra para siempre. Sucede con los libros, con el arte, con las ideas y con la personas. Sucede, principalmente, con esa persona tan importante para la propia historia que es uno mismo. El proceso de ver y ver de nuevo por primera vez no tiene término”. Este “reconocimiento de lo desconocido” es importante en la narrativa suscrita por Huneeus, y fue el concepto, según su propio testimonio, del que se valió en una ocasión para explicarle a un grupo de rotarios el valor de una obra como *Martín Rivas*, sin demasiado éxito por lo demás. Según él, la novela de Blest Gana no sería importante para nosotros “si no estuviera representando algo que no se hubiera representado antes en esa forma” y que, sin embargo, ofrece una experiencia de reconocimiento profundo.

La idea, igualmente, puede ser aplicada a sus crónicas: da lo mismo que el cronista nos hable de cuestiones banales o circunstanciales, es su punto de vista el que logra darle profundidad a los temas al asociar lo inmediato y lo remoto: las podas municipales de Cabildo, por ejemplo, con las evocaciones de los plátanos orientales de la calle Lyon de otro tiempo, dejando de paso un documento sobre la abstrusa psicología arbórea del chileno. Da lo mismo que el cronista nos hable –como nos han hablado tantos cronistas– de caracteres, de ciudades o de lateros. La aceptación del mundo reconocible en la prosa de Cristián Huneeus incluye la posibilidad de mirar cualquier escena callejera de todos los días como si fuera la primera vez. Si escribe sobre la mil veces mentada Nueva York, nos muestra –sin aspavientos– una cara de la ciudad que evidentemente desconocemos, pero que parecíamos a punto de adivinar. Su definición de Buenos Aires nos dice lo que probablemente hemos pensado muchas veces, pero de un modo admirablemente sintético: “Esa húmeda y luminosa maravilla de la civilización, ejemplo nunca visto, y por lo mismo doblemente ejemplar, de la traducción, el traslado, la copia, la imitación y la adopción de lo europeo elevado a la categoría metafísica de lo auténtico”.

El Huneeus de las crónicas es un autor con el que uno puede establecer una inmediata intimidad, y al que hay que agradecerle algunas cosas: su humor; su inteligencia, que compromete la nuestra; y su prescindencia de énfasis y de ideología. Y también, por cierto, su consideración con el lector: el hecho de que al hablarnos sobre Stevenson, Lezama Lima o sobre un clavo en la pared, se dirija a una persona normal y no a un técnico o a un tonto.

ROBERTO MERINO

William Golding (1911), elogiado repetidamente por la crítica internacional como el mayor novelista inglés de los últimos quince años, ha visto cuestionada su posición con la última de sus novelas, *La Pirámide*, Zig Zag, 1968. Su publicación en 1967 dio lugar a más de un ominoso artículo titulado *The Decay of Mr. Golding* o cosa parecida. Decadencia o no, si Golding ha caído, lo ha hecho desde una altura considerable, ganada con cinco novelas breves—poco más que *nouvelles*, 200 páginas cada una—de extraordinario virtuosismo, verdaderas parábolas de la condición humana, sin punto de proximidad que merezca destacarse con la obra de sus compañeros de generación. Si Golding arranca de alguna parte, no es del tronco central de la narrativa inglesa, con su abundante ramaje de caracteres, situaciones sociales y relaciones entre personas, con su tradicional espesor humano, de solidez decimonónica. Se diría, en cambio, que su punto de partida, aunque en un sentido muy peculiar, se halla en Swift o en Defoe o, en todo caso, en quienes tomaron de Swift y Defoe la tentativa de inventar una situación en modo alguno destinada a imitar en toda su complejidad cotidiana la situación real del trío autor-personaje-lector, que es en definitiva la sustancia de la novela tal como la conocemos—de la novela realista, si se quiere—sino, por el contrario, distinguiéndose todo cuanto sea posible de ella, destinada a inventar un mundo imaginario, una isla, un pasado remoto, un futuro lejano castigado hasta el extremo, simplificado hasta la desnudez misma, con el objeto de traer a un prístino primer plano los impulsos, las motivaciones, las determinaciones primordiales del hombre. Si en algún contemporáneo puede pensarse, sería en Orwell y sus utopías negativas, *1984* y *Animal Farm*, o en Huxley y las suyas, negativas o positivas. *Ape and Essence*, *Brave New World*, *Island*, con la diferencia fundamental de que si éstas, como *Los Viajes de Gulliver*, son laboratorios donde se reproducen en un ambiente libre de impurezas que permite poner en evidencia, estudiar, anatomizar, satirizar y quizá corregir, las condiciones de la sociedad contemporánea del autor, las parábolas de Golding, concebidas por una profunda sensibilidad religiosa ya que no exclusivamente moral, ponen de manifiesto, cristalizan y lejos de satirizar, solidarizan con aquella miseria que se ha dado en llamar la condición humana.

La primera de sus novelas, *Lord of the Flies*, 1954 (*Señor de las Moscas*, Minotauro, 1962), trata de un grupo de colegiales que libran de un accidente aéreo en una isla tropical deshabitada. Desprendidos de las coerciones de la sociedad adulta, viven la historia del progreso humano en sentido inverso: sus juegos infantiles empiezan por teñirse de salvajismo y concluyen por barrer con el precario orden establecido para subsistir: Ralph, el líder elegido en votación democrática para velar por los intereses de la comunidad, termina completamente solo. El resto de los niños, tentados por la violencia o intimidados por la fuerza, se han pasado a la pandilla de Jack, el cazador, cuya caída en la barbarie se patentiza cuando corta, en una sangrienta ceremonia, la cabeza de un jabalí y la ofrece a la bestia de la montaña. Su pandilla llega a perpetrar el asesinato de dos de los niños, para culminar en una terrorífica cacería humana.

Pero si *Lord of the Flies* deja la idea de que para Golding no hay tal cosa como una naturaleza humana pervertida por la civilización sino, al contrario, una naturaleza protegida por la civilización de su perversión intrínseca, su novela siguiente, *The Inheritors*, 1955 (*Los Herederos*, Minotauro, 1961) nos muestra que la cosa no es tan simple.

Lok –el hombre de Neanderthal– y su tribu habitan el umbral del pensamiento y el lenguaje. Pocas ilustraciones tan logradas del talento de Golding como la maestría con que presenta al invasor de la región, el civilizado Homo Sapiens, a través de la conciencia candorosa e infantil de Lok, que se fascina con las canoas, flechas, ritos, alcohol, rueda y palanca que acompañan su marcha por la selva, pero es incapaz de registrar la fuerza destructora que ese adelanto representa para él y los suyos. Cuando su compañera Fa, dotada de una capacidad relativamente superior para asociar imágenes y organizar algún modo de respuesta a la desastrosa nueva situación, intenta sacarlo de su ingenua confianza, mostrándole cómo cada contacto con la gente nueva ha acarreado la muerte para alguien de la tribu, Lok, incapaz de asimilar su propio terror, continúa comportándose como inocentón que sólo espera una voluntad buena como la suya. El total de su experiencia vital se reduce a los sentimientos de solidaridad y amor hacia sus mayores, mujeres, hijos y compañeros y a la simple e inalterable servidumbre impuesta por la necesidad común de subsistir. La ruptura de ese noble mundo primordial por la aparición de un complejo y diferenciado nuevo grupo humano, con intereses ajenos y mucho más dotado para defenderlos, concluye por despedazarlo: sin hijos ni mujer ni camaradas, destinado a morir en sí mismo, Lok queda reducido a la impotente condición de bestia solitaria; condición que Golding hábilmente acentúa al describir aquí por primera vez su espantable presencia física –la de un hombre de Neanderthal. El libro alcanza una dimensión trágica cuando en su capítulo final, Golding nos instala en la perspectiva del Homo Sapiens y comprendemos que, a diferencia del lector, éste sólo conoció a los hombres de Neanderthal por fuera, y si los destruyó no fue tanto por la crueldad que aparece asociada a su refinamiento como por el grado al que vio su propia existencia amenazada en esos espantables (aunque inofensivos) “demonios”: en suma, por el salvaje instinto de conservación. La navegación de los Homo Sapiens por el lago es claramente una huida. Cuando Tuami, el jefe de los Homo Sapiens, examina la orilla de aquél, el relumbre del agua le impide ver *dónde* termina la línea de oscuridad. No tiene término, como no lo tienen el riesgo de vivir ni la exigencia fatal de destruir para vivir.

La fuerza salvaje del instinto de conservación es el tema de la siguiente novela de Golding, *Pincher Martin*, 1956. Volvemos a la época contemporánea y volvemos a una isla, sólo que esta vez quizá imaginaria. El marino Martin sobrevive al hundimiento de su barco en pleno Atlántico durante la Segunda Guerra, y nada contra el oleaje hasta dar con un peñón al que se aferra con toda el alma. Su primer esfuerzo antes del providencial descubrimiento es el de arrancarse las botas para nadar con más soltura; cuando al final su cadáver es recogido de las olas, trae las botas puestas. ¿Existió alguna vez la isla? ¿O fue una mera alucinación?

La lucha de Martin contra el hambre, la sed, el frío y la locura, los enemigos elementales del ser humano, adquiere proyecciones titánicas, cuyo patetismo se redobla cuando comprendemos que la roca, su última tabla, tal vez no fue nunca más que imaginada. Si Golding se permite una tregua al detener, por medio de ese *deus ex machina* que es el oficial adulto, la cacería de Ralph –tal vez no sea sino esa tregua lo que hace de *Lord of the Flies* su novela preferida de los lectores– en cambio se la impide al desposeer a Lok hasta de su compañera Fa (en la cual habría podido prolongarse) y se la vuelve a impedir al llevar a Martin, pese a su memorable lucha, a la derrota. El hombre es para la derrota y la muerte, y sólo podemos admirarlo y compadecerlo por el coraje y la fuerza con que se obstina en ser para el triunfo y la vida. En su próxima novela, *Free Fall*, 1959, la implacable pesadilla se transforma. Ésta y *The Pyramid* son las dos únicas novelas que Golding sitúa en la Inglaterra de hoy. *Free Fall* asume la forma de una investigación confesional en el pasado de un artista.

Se propone responder a una pregunta planteada en la página inicial: "When did I lose my freedom? For once I was free. I had power to choose. The mechanics of cause and effect is statistical probability yet surely sometimes we operate below or beyond that threshold. Free-will cannot be debated but only experienced, like a colour or the taste of potatoes".

Si esto nos indica de partida que hay un sistema intelectual en *Free Fall* y que este sistema a ratos se hace demasiado aparente, el vigor narrativo es de tal categoría que compensa la limitación. El personaje que hurga con brillante lógica en los hechos significativos de su pasado, hijo natural de una prostituta y nacido en la pobreza, alumno difícil en la escuela primaria, autor de un sacrilegio en una iglesia, víctima de un atroz castigo, estudiante de arte, amante traidor, prisionero de guerra y pintor de éxito, es un ser violento, apasionado y agresivo, que sufre su experiencia crucial de autoenfrentamiento —la de Ralph acosado por las lanzas y el fuego de los otros niños; la de Lok, destruida su gente por el Homo Sapiens; la de Pincher Martin aferrado a su peñón— a manos de un torturador nazi que lo quiere obligar a confesar algo que ignora.

La tortura no pasa de ser una siniestra jugarreta, como el falso fusilamiento en Dostoievski, pero desde esa revelación del sufrimiento como naturaleza de la carne surge la conversión religiosa del personaje. A partir de dicha experiencia la trayectoria pasada de Mountjoy se inserta en un esquema de culpa y redención, cobra sentido y descubre Mountjoy el momento en que perdió su libertad: fue el del abandono de su inocente amante Beatrice, acto que constituyó su primera transgresión, su primer pecado. La redención —la recuperación de la libertad— viene cuando acepta, y enfrenta, su culpa. Beatrice se ha vuelto loca y ciertamente fue el acto de Mountjoy lo que la precipitó al abismo.

El protagonista de la novela siguiente, como cabía esperar, es un hombre de iglesia. *The Spire*, 1964 (*La construcción de la Torre*, Sudamericana, 1967), nos lleva a una ciudad medieval donde Jocelin, el deán de la catedral, entrega su vida a la obra de materializar una visión: coronar la catedral con una torre de cuatrocientos pies de altura. Para Jocelin no hay cimientos que valgan sino su fe; se procura el dinero (mal habido) para financiar la obra, obliga al constructor, violentando su ética artesanal por medio de presiones psicológicas y económicas, a proseguir con "la locura de Jocelin" (como el pueblo ha dado en llamar la torre): en beneficio de la marcha de la construcción tolera amores adúlteros entre sus protegidos más cercanos: se enajena la voluntad del capítulo, y ahuyenta a los feligreses, que no se atreven a pisar la catedral por temor a que se les venga encima. Cuando Jocelin, hecho un poseído, termina compartiendo la labor manual de los obreros en lo alto de la torre, ya está tocado por la locura —una extraña locura lúcida, que, una vez terminada la torre, no le impide ver la destrucción de la comunidad que por su empeño en ella ha causado, ni le impide ver cómo su hermosa y pura visión inicial lo fue convirtiendo en un demonio dañino— todo para nada, porque la catedral no tiene cimientos, las piedras cantan y la torre se derrumba. Por la construcción de la torre se ha pagado un precio, la empresa ha sido un fracaso, y sin embargo la entrega determinada y total de Jocelin alcanza la grandeza. Toda acción humana es ambigua, toda gran inspiración es destructiva nos dice Golding esta vez, en una novela que, como la torre de la catedral, carece de cimientos que soporten su inmensa carga pero, a diferencia suya, realiza el milagro de mantenerse en pie.

(*Cormorán*, N° 4, diciembre de 1969, pp. 11, 13)

RUMORES DE NUEVA YORK

En el bicentenario de los EE.UU.

Nueva York, me vengaré de ti
Nicanor Parra

La campaña de agosto

El ruido de las avenidas y el *subway* y los ascensores; el ruido de las *pinball machines* que, según se dice, van a financiar—desde cada bar de Nueva York— el déficit de la ciudad y van a permitir, al fin, que se normalice la recolección de basura; el ruido de los aparatos de aire acondicionado que permiten resistir un verano que no sería soportable para el norteamericano medio sin aparatos de aire acondicionado; el ruido de las sirenas de la policía que, según se dice, no da abasto para controlar la violencia en aumento en Nueva York; el ruido de la TV en los departamentos, irrumpiendo con las noticias de una campaña presidencial que deja al electorado más o menos frío porque no es mayor la diferencia entre uno y otro candidato, salvo que, según se dice, Mr. Ford es más tonto que Mr. Carter y Mr. Carter es menos predecible que Mr. Ford, lo que al fin de cuentas da lo mismo porque el ejecutivo no es tan fuerte como lo pintan y en cambio lo son la burocracia y los grupos financieros, el imperio es el imperio y a nadie se le va a permitir que lo descuide y además lo que está en cuestión no es el régimen de propiedad privada y al fin de cuentas nadie sabe demasiado bien qué es lo que está en cuestión.

Pero al mismo tiempo se sabe que el Partido Republicano y el Partido Demócrata no son la misma cosa. Carter habla de liderazgo moral y cuando menos Estados Unidos recupera alguna forma de liderazgo moral si Carter obtiene la Presidencia.

Bicentennial Picnic. (Interludio en Washington)

Un millón de personas, según las estimaciones, se reúnen, con víveres y mantas de plástico y sillas portátiles, a celebrar el 4 de julio en el Mall, Washington D.C. En los escenarios al aire libre actúan a un tiempo coros, bandas y conjuntos musicales y uno experimenta grave dificultad buscando el centro de la cosa. ¿Dónde podrá estar, en esta masa gigantesca que se desplaza por los kilómetros de pasto del Mall y consume un millón de litros de cerveza en lata y otro millón de litros de coca-cola y/o naranjada, dos millones de salchichas, cien mil kilos de queso, medio millón de pollos, un millón de huevos duros, trescientos mil kilos de pan, y le da como caja al ketchup y la mayonesa en frasco? Mientras engulle—los norteamericanos son frugales pero todo picnic es un picnic— y descarta envases, la masa atesora imágenes. Todo el mundo toma fotografías. No pude obtener en la TV (esa noche) ni en los diarios (a la mañana siguiente) una estimación de la cantidad de fotografías tomadas en este picnic que, según los comentaristas, fue el picnic más grande de la historia humana. Pero todo el mundo se dedicó a tragar y a fotografiar, eso lo vi con mis propios ojos. Han de haber quedado varios millones de imágenes privadas del feliz evento, donde según pude ver (también con el discutible aparato de mis propios ojos) todo el mundo lo pasó bien, más allá de las diferencias de raza, sexo, condición o credo (como corresponde decir en estos casos). Se temían conflictos, algunos activistas negros habían anunciado demostraciones. Pero el

bicentennial spirit y las medidas de seguridad facilitaron un día de paz y conciliación donde, en un carnaval bondadoso, todo el mundo quiso olvidar Watergate, Vietnam, los prejuicios raciales y la CIA, invocar los principios de la Declaración de la Independencia y soñar con la encarnación social de la palabra igualitaria de Jefferson.

Con un periodista taiwanés expulsado de Taiwán, y con Mrs. Junitas, cuáquera, encargada de Davies House, la residencia para universitarios donde me hospedé, nos instalamos al pie del Washington Monument. Encontramos un sitio en el pasto y desplegamos nuestras sillas a la espera del Mormon Tabernacle Choir. Resultó que en vez de Mormon Tabernacle Choir apareció una sucesión de conjuntos anónimos pero eficaces que ilustraron, con música y baile, momentos cumbres de los más grandes hits de Broadway. Mrs. Junitas se sintió defraudada, plegamos nuestras sillas e iniciamos una cuidadosa caravana, abriéndonos paso en medio del gentío hacia donde alguien indicó que actuaría el coro. Los mejores hits de Broadway nos siguieron por el camino y me provocaron, en ese escenario insospechado, una sensación ambigua, refrescante y sofocadora. Los conocía todos, no había uno que no me trajera evocaciones precisas de mi propia experiencia, las fiestas, los bailes, los bailoteos o simplemente la ensoñación del adolescente a la hora de la siesta en verano mientras mira las moscas del techo y saca cuentas, con la radio puesta, para establecer si ha ganado o perdido puntos en el favor de su niña. La música norteamericana es el verdadero folklore de Chile.

Desde el National Airport, al otro lado del Potomac, despegan, cada cinco minutos, los jets, echando estelas blancas y silbando a través de la música. ¿Quién y cómo puede impedir que la gente oiga la música? Por otro lado, uno queda al margen de la monumentalidad napoleónica y romana del Capitolio, el Jefferson Memorial (y su espejo de agua), y el masivo exhibicionismo urbanístico de los museos y bibliotecas y ministerios y oficinas federales que se despliegan por ambos costados del Mall, donde la OEA, con sus corteses alusiones (prudentemente) precolombinas, no deja de ser impresionante para los impresionables. Otra cosa, paradójicamente (o no tanto), es la Casa Blanca, obra maestra de la proporción y el *understatement* en arquitectura, tal vez expresión inconsciente de la voluntad de reducir a escala humana el poder planetario del Presidente de los Estados Unidos.

Es conflictiva la experiencia de un indiano en este sitio que, según dijera el Vicepresidente Rockefeller en su discurso de esa noche, es “el parque más grande de la ciudad más grande del país más grande del mundo contemporáneo”. El asunto no es para la risa, Mr. Rockefeller tiene la razón, y uno masca lauchas, con su pasado (del que nadie se libera) penetrado por la música del país más, etc. No sólo son los Broadway hits, también las canciones del Mormon Tabernacle Choir. “América, América”, por ejemplo, aprendido cuando niño en el Saint George’s College.

Rockefeller ha iniciado su discurso luego que la muchedumbre canta “The Star Spangled Banner”. Lo termina invitándonos a todos, moros y cristianos, a cantar “Happy Birthday U.S.A.” Pongámosle que uno también se suma. Es, supongo, la humillante flaqueza humana. *Happy birthday to you/ happy birthday to you/ happy birthday dear U.S.A./ happy birthday to you.* Pasando el difícilísimo trance viene lo bueno, aparece el centro al fin de toda la cuestión: los fuegos de artificio. El festival más largo, más costoso, más espectacular de que el hombre tenga memoria: un millón de dólares disparados por computador desde los bordes del Tidal Basin en deslumbrantes fuegos de artificio.

Lo primero, al llegar del aeropuerto, es una discusión horrible con el taxista a propósito de la propina; lo segundo, una larga espera ante la recepcionista hindú, una pobre muchacha confundida que no da abasto para el movimiento de huéspedes que entra y sale de I. House, institución establecida por los Rockefeller, según indica una plancha a la puerta de entrada, para fomentar el entendimiento entre los pueblos; lo tercero, acomodar mis cosas en un cuarto diminuto y plástico del onceavo piso con vista a Harlem, donde me han advertido que no debo poner pie por ningún motivo a ninguna hora de la noche o del día solo ni acompañado. Pero me imagino que no corro riesgo alguno al mirarlo desde mi ventana mientras no sea la atracción del vértigo, que es asunto personal.

Los techos de los edificios, como las suelas de los zapatos, no son para la vista y tienen ese color gris que se pega de tanto andar por las veredas, las manchas de la mugre que exudan los arrendatarios o que cae desde el smog, depositando huellas negras entre las antenas de TV. Abajo, en estrechos espacios enrejados, los *Spanish kids* y los *black kids* juegan a la pelota. Las sirenas de la policía cantan como pájaros urbanos y las cucarachas, fauna del concreto en el verano, caminan rápidamente por las paredes de mi pieza, ante una indiferencia de mi parte que llega a ser total.

Frente al cuarto hay una *lounge*, adecuada para trabajar mientras uno sea el primero que llegue a ocuparla en las mañanas. Desde allí se pueden ver el Hudson y Riverside Park, la tumba de Grant (donde algunos dicen que nadie sabe quién está enterrado), Riverside Church, la iglesia gótica más monumental de Nueva York, construida por los Rockefeller hace unos 20 años (donde opera WRVR, la radioestación de jazz) y algo más allá, el extenso campus de Columbia.

El entendimiento entre los pueblos se produce en particular en el *pub* inglés del subterráneo. De 10 PM en adelante allí se toma cerveza y funcionan un *wurlitzer* y un *pinball machine*. Habitúes son los estudiantes persas y venezolanos. Las mujeres dicen que la situación es grave, no pueden andar por la calle de noche, no pueden cruzar un parque de día, apenas se atreven a bajar al *pub*. Cuentan de una chica que se aventuró en Morningside Park a las 3 de la tarde y la violaron cuatro veces. El tema de las violaciones en Nueva York las obsesiona. Una venezolana muy rubia y pintada, algo mayor que las demás, soltera según me dice, afirma que siempre es la propia víctima la que las incita. Me digo que son miedos naturales de extranjeras recién llegadas. Pero hay otras evidencias. Las neoyorkinas también hablan de lo mismo. Evitan vivir en edificios sin portero, le sacan la vuelta al *subway*, buscan los barrios "safe", no salen solas de noche, una amiga me cuenta su problema, si algún día se descuida o tiene mala suerte y se la violan, el violador no va ser un príncipe como Robert Redford sino algún tipo repugnante. El *women's lib* ha publicado libros sobre la materia donde se recomiendan tácticas defensivas que van desde un código de la prudencia más estricta hasta el karate, y diversas formas de terapia de recuperación psíquica para la eventualidad de que el percance haya ocurrido. Leo en el *Village Voice* un documento patético: la confesión anónima de una pobre vieja de 70, violada en su propia casa. Pero atención, los hombres no deben sentirse demasiado a salvo. Los noticieros de TV dan cuenta de asesinatos cometidos en Central Park. En dos de los casos (según recuerdo) las víctimas fueron hombres y al examen médico revelaron huellas de violación.

Un buen día estalla la bomba en la propia I. House. Primer indicio: en lugar destacado de la recepción aparece un retrato hablado, un negro con la cara de idiota de todos los retratos hablados. WANTED. En el piso de las mujeres monta vigilancia un policía con el

cinturón cargado con las herramientas de su oficio: revólver, cartucheras de balas, *walkie-talkie*, linterna, esposas, luma. Transpira como condenado, observando con pereza a las estudiantes que refuerzan, en una ola de histeria, las pequeñas casamatas de sus dormitorios instalando cadenas, chapas de seguridad y mirillas en las puertas. Myra, una bella persa que se desplaza por I. House en medio de lo que parece ser una corte de admiradores y es en parte una guardia personal porque al menos 2 de sus acompañantes son hermanos suyos, declara a la hora de almuerzo que Fátima deberá ir dos veces por semana al psiquiatra y que será ella quien la lleve esa tarde. No pregunto nada. Espero. A las pocas horas me lo cuentan todo. Fátima fue violada. En su misma pieza, hace dos noches. El tipo es un negro que se metió a la casa pero no es residente de la casa. Nadie lo conoce. Escapó a Washington. La policía promete su captura. Fátima tiene novio en Irán. La familia del novio vive en Boston. Lo primero que hizo Fátima fue llamar a Boston desde el Hospital. La familia vino a verla. Le dieron su apoyo. Le avisaron al novio. El novio dijo que tomaba el primer avión, pero ese primer avión todavía no aterriza. Fátima estudia biología en Columbia. El asunto fue horrible. Cuando acudió a pedir ayuda después que el negro se hubo ido, llamaron a la policía y llegó una ambulancia y subieron unos camilleros y se llevaron a Fátima y no hubo cómo tapar el escándalo porque despertó el piso entero y todas las chicas hicieron venir a los muchachos y la policía tuvo que despejar y después se armó una fiesta para pasar el espanto y el mal rato.

Una semana después Fátima baja al *pub*. Es una muchacha gorda y morena, de ojos suaves, usa el pelo liso, no se pinta, lleva un vestido negro hasta los tobillos y habla despacio, como si nada pudiera alarmla o más bien como si actuara de acuerdo a un programa drástico de sedativos. Sus amigos la tratan con tacto, la rodean de una gentileza protectora, aunque el tacto y la gentileza podrían ser la emanación de su propio estado sonambúlico. Días más tarde converso con Kambon Obayani, estudiante de la Writing Division en Columbia, que también vive en I. House. Escritor y jazzista, usa ropas africanas y abandonó su nombre anglosajón. Está a menudo en la oficina reemplazando a la secretaria y siempre dispuesto a conversar. Hay poco que hacer en el verano. Nos hemos hecho amigos. Me cuenta que conoció al inculcado. Al ver una mañana el retrato hablado se cayó de espaldas: era el desconocido con el que había estado en el *pub* la noche misma de la violación. Un tipo alto, de no más de unos 30 años, que llegó al *pub* con una maleta, pidió una cerveza y buscando donde sentarse se fue a la mesa de Kambon, el único otro negro que había ahí en ese momento. Era un poeta jamaicano y la maleta contenía sus manuscritos inéditos. Se los enseñó, de a uno por uno; algunos estaban en inglés y otros en creole. El tipo era eximio en ambas lenguas y los poemas eran buenos. Estuvieron discutiendo problemas de la literatura afro-americana y a las doce en punto el tipo dijo que tenía un compromiso, guardó sus papeles, cerró su maleta, se despidió y se fue.

Le pregunto a Kambon si no había ninguno de esos poemas publicados.

"Me aseguró que una editorial se los había aceptado y le publicaría un libro este año", me dice y acto seguido se produce un silencio. Kambon agrega, "No me dijo qué editorial..."

Registro el significado del silencio y la frase que lo cubre tanto como Kambon ha venido a registrar la intención de mi pregunta. No dirá una palabra que pueda incriminar a otro negro. Y ya ha dicho demasiado.

"En todo caso", le digo, "si el libro efectivamente se publica vas a estar en condiciones de identificar los poemas y contribuir a que este lío se despeje".

Kambon sonríe. "Técnicamente hablando, sí", me dice. Y nuevamente agrega, "¿Pero tú crees que vale la pena? Para mí que la persa lo dejó entrar. Y que además lo invitó. El

tipo se veía perfectamente decente. No parecía un tipo violento. Tú sabes, siempre la gente se las saca con los negros en este país. Anda a saber en qué represión y en qué fantasías vive esa pobre persa. Los persas son gente muy curiosa”.

Carrera contra el tiempo

En la fachada de un edificio en Columbia encuentro grabados los nombres de Homero, Sófocles, Platón, Aristóteles, Demóstenes, Cicerón, Virgilio. El nuevo mundo tiene que asimilarlos rápido y ganar tiempo perdido. Pero más allá de la intención piadosa del arquitecto no hay una verdadera nostalgia. La nostalgia no cabe en Nueva York. Y se diría que en Nueva York, donde es tan notoria la migración a los suburbios de los americanos anglosajones como la ocupación de la ciudad por los judíos, irlandeses, italianos, negros, portorriqueños y dominicanos, polacos, húngaros, checos, griegos, chinos, gente que ha dejado, por el fracaso o la persecución, sus países naturales, la nostalgia debería ser un sentimiento dominante. Se hace visible en las evocaciones de Little Italy o China town o la decoración de los departamentos judíos en el Upper West Side o la vestimenta africana de los negros o las botánicas y santerías portorriqueñas. La diferenciación se acentúa con el tiempo porque los años 70 no son años de integración. El “melting-pot” de la mitología norteamericana se ha enfriado. Los diversos grupos étnicos ponen cada día un énfasis mayor en sus valores autóctonos y en su unidad interna. Se reaprenden los idiomas del pasado y se despliegan símbolos sensibles de las raíces lejanas, la integración se niega, como sinónimo de la desgracia. Por otra parte, el predecible testimonio de los que vuelven, por ejemplo a Israel, a Polonia o a Nigeria, es el de la extrañeza. El trasplante se ha hecho absoluto. Pero la reproducción emocional de condiciones “originarias”, la nostalgia, ocurre algo así como en la zona del sueño o del descanso, donde se reúnen fuerzas para sumarse a la agresión de Nueva York y para resistir la antipatía de la ciudad hacia todo lo que no sea esfuerzo e ingenio empeñado en la actividad y la transformación. El desafío es tan abierto que la inteligencia, por simple necesidad de subsistencia, se agudiza y el trabajo se multiplica. Todo parece posible y la carrera contra el tiempo no se da en términos de asimilar lo que se ha pensado antes y en otras partes sino de pensar lo que no se ha pensado nunca en ninguna y de pensarlo luego, ahora, antes de que se piense aquí mismo mañana, porque mañana Nueva York será otro o estará en otro sitio.

A la vez, esto supone una capacidad descomunal de absorción del tiempo y el espacio universales, que Nueva York engulle por la vía de las migraciones, permanentes o transitorias, o copia, en el *mock gothic* de ciertos edificios de Columbia, en las casas Georgian construidas en Park Avenue hacia 1920, en los lobbys negros y dorados de los “mejores” edificios del East Side, sugestivos de la más fantástica noción de una larga suma de grandezas europeas, o compra, como las colecciones de bibliotecas y museos o los profesores e investigadores extranjeros, o como los Cloisters, el claustro medieval inverosímil, trasladado piedra por piedra desde España y erigido en un alto de la isla de Manhattan, tanto más espectacular que todo otro claustro medieval que no ha podido moverse de donde lo pusieron. El dinero de Nueva York podría instalar la propia Basílica de San Pedro en pleno centro de Manhattan. Pero Nueva York no sería lo que es si no hubieran instalado en cambio las torres gemelas del World Trade Center, “the up-est place anywhere”, 110 pisos, 1.377 pies, un cuarto de milla cielo arriba, desde donde “lo que se ve es todo”, la fabulosa isla dorada, rodeada de barcos mercantes, con sus torres de acero y cristal donde ocurren cosas durante

todo el día y a cada rato se produce lo inesperado, se inventan gustos y necesidades y modos de satisfacerlas y se reemplazan y descartan e inventan de nuevo, en una eterna expresión fungible.

Washington Square, agosto

Henry James debe dar saltos de furia en su tumba cada vez que le chorrean coca-cola en la cabeza calva. Todo el mundo anda sorbiendo coca-cola en vasitos de papel. Miles de vasitos de papel. Se termina la coca-cola y los vasitos se acumulan en los basureros y los rebasan y se derraman por el pasto y todo el mundo empieza otra vez a sorber coca-cola en vasitos de papel por medio de cañitas de fibra sintética. Pero no es seguro que sea coca-cola lo que sorben porque "la mayor parte de los aficionados a la coca-cola en este país prefieren pepsi". Las mujeres en *jeans* o *shorts* y *midriffs* no usan corpiño ni calzones y los cuerpos flotan y se abren como anémonas, cuestionando el principio de la forma impuesto por el gusto masculino, en subversión contra el dictado de las vitrinas y los catálogos de las grandes tiendas. Los negros, vestidos con narcisista dedicación, enfatizan su negritud. Se producen a cada instante situaciones. La gente se observa, se acerca, y choca o se encuentra. Hay erotismo y violencia en el calor de la tarde.

Los viejos se sientan a la sombra comiendo *popcorn* y alimentan a las ardillas que bajan de las encinas y los arces y a sus perros. "Curb your dog", los letreros están por todos lados, "curb" significa "doblegar" y a la vez "cuneta", el letrero es un hallazgo lingüístico, pero los perros no son tontos y no se dejan doblegar a la cuneta. Lo ensucian todo, hay que mirar bien dónde se pisa, el parque está lleno de piedras blandas y el pasto huele a orines.

Pandillas de adolescentes juegan a la pelota. El juego es diversión y ocupación territorial. Suelen darse invasiones y estallan conflictos entre niños italianos y niños portorriqueños o niños portorriqueños y niños negros o niños negros y niños italianos. Se generalizan, y arrastran a los adultos. En septiembre la sangre llega al río en Washington Square. El tráfico de drogas se enreda en el asunto, muere un niño acuchillado, y aumenta la vigilancia policial. Los diarios hablan durante una semana.

Pero el Village es un barrio relativamente "safe", según dicen, porque está controlado por la mafia. (En los años 50 Marilyn Monroe recibió un perrito de Frank Sinatra. Le puso por nombre Maf).

Primera conversación frecuente

(Suele darse en la noche, camino de la estación del *subway*).

- ¿Has adquirido ya un sexto sentido para la autodefensa? Quiero decir ¿te das cuenta cuándo vas a ser atacado en plena calle?

- En realidad no.

- Lo que es yo, detecto a un atacante a dos cuadras de distancia.

- ¿Y qué haces?

- Me voy al punto más cercano donde haya más gente.

- ¿Y si no hay nadie?

- Cruzo a la vereda del frente. O busco una calle lateral. O me devuelvo. Pero nunca corro. Cuando no me queda otra, camino hacia él, derecho y decidido, como si fuera yo el

que va a atacar. Nunca nuestro miedo. El miedo emite vibraciones, "vibes", la gente las recibe y se aprovecha. Psicología elemental.

Segunda conversación frecuente

(Suele darse en las fiestas de intelectuales, de pie y con un trago en la mano)

- No sé si te das cuenta de que el imperio se derrumba.
- I sure do.
- Eso es probablemente porque eres judío.
- Sure.
- ¿Se dan cuenta los americanos anglosajones?
- Ojalá supiera de qué se dan cuenta los americanos anglosajones.

Tercera conversación frecuente

(Suele darse en los paraderos de buses)

Variante 1

- ¿Podría indicarme qué bus debo tomar para Bleecker St.?
- Discúlpeme. Soy extranjero.
- ¿De dónde?
- De Sudamérica.
- ¿De Sudamérica?
- Sí, de Chile.
- ¿Cómo están las cosas en Chile? ¿Es verdad lo que dicen los diarios?

Variante 2

- ¿Podría indicarme qué bus debo tomar para Sutton Place?
- Discúlpeme. Soy extranjero.
- ¿De dónde?
- De Sudamérica.
- ¿De Sudamérica?
- Sí, De Chile.
- ¿Es cierto que en Chile las canchas de ski son una maravilla?

Ghettos

Se habla de Harlem como un *ghetto*. Desde New Jersey, donde las casas son amplias y hay jardines espaciosos con grandes árboles uno mira a través del Hudson y ve la ciudad entera como un ghetto, aplastado por torres formidables. Manhattan es una isla de siervos, dicen, los señores se han trasladado a los extramuros y han instalado la capital del imperio en las afueras, a la sombra de las encinas, sobre el pasto, donde se lleva una vida apacible, se practican los *hobbies* de la carpintería y la mecánica, y se mira crecer los niños que juntan huevos de pajaritos.

Monumentos de Nueva York

La Circle Line, por la suma de 3 dólares, lo lleva a Ud. en una gira náutica en torno a la isla de Manhattan. Bajando por el Hudson hacia el mar, el guía explica que el World Trade Center es el edificio más alto del país después de una torre edificada en Chicago y que en Hoboken, al otro lado del río, nació Frank Sinatra; que la Estatua de la Libertad fue donada por el gobierno francés a fines del siglo pasado y que subiendo por ascensor se llega a la cabeza y siguiendo por una escalera de caracol, con mucho esfuerzo, se remonta el brazo erguido y se alcanza la antorcha; que Ellis Island es el lugar donde las autoridades concentraban a los inmigrantes y devolvían a los ilegales, un lugar fatídico, una palabra fea en el idioma de Nueva York. Subiendo por el East River indica, entre los muelles del distrito financiero, sobre flotadores, unas canchas de tenis bajo techo, donde los ejecutivos practican deporte al pie de sus oficinas, Wall Street Church con su aguja negra al fondo de la calle decisiva, el puente de Brooklyn, puesto en venta infinitas veces por especuladores legendarios, el puente de Manhattan, el puente de Williamsburg, los apartamentos populares en el Lower East Side, las Naciones Unidas, el penthouse de Frank Sinatra, la casa donde se hospedaba Aristóteles Onassis antes de casarse con Mrs. Kennedy, el departamento de Mamie Eisenhower, en un edificio que luce un jardín de un acre sobre la azotea del piso 20, Roosevelt Island, donde se ha construido un complejo habitacional de lujo, se prohíben los perros y los automóviles y se vive, en pleno Nueva York, un poco como en una aldea, la Rockefeller University, el New York Hospital, la residencia colonial del alcalde de la ciudad en Carl Schurz Park. Continuando por el Harlem River, entre Manhattan y el Bronx, bajo los puentes giratorios de la *belle époque*, en que todo se parecía a la Torre Eiffel, muestra Highbridge Park, donde aparece la constitución rocosa de la isla edificada sobre piedra, y en cuyas inmediaciones fue al colegio Henry Kissinger. Por último, se sale otra vez al Hudson y se navega río abajo, junto a las alturas de Fort Tryon Park, donde están los Cloisters, en sitio donado al Museo de Arte Moderno para variar por los Rockefeller, se pasa al George Washington Bridge, que conecta con New Jersey, y se corre paralelo a Riverside Drive. Allí el guía muestra el campus de Columbia, el penthouse de Williams Randolph Hearst en los años 20 y de pronto, habiendo dejado atrás el centro de Nueva York con sus rascacielos, el barco atraca en el muelle de la calle 42. El guía se despide y uno aprovecha de tomarse la última coca-cola y comerse el último hot-dog mientras reflexiona en que los monumentos incluyen dos veces a Frank Sinatra y dos veces, aparte de otras, a los Rockefeller.

Loft in Soho

Soho es un lugar en transición. Ubicado entre el Village y el distrito financiero, creció como barrio industrial y comercial. Los edificios de 5 a 10 pisos, con el armazón metálico de las escaleras de incendios en la fachada, fueron diseñados para talleres o bodegas y cada piso es un espacio continuo, un *loft*. Razones de logística comercial han ido empujando las empresas a las afueras de Manhattan y los artistas, con la capacidad transformadora del desperdicio propia del arte, han entrado a tomar en arriendo los espacios abandonados y ha surgido en los *lofts* una nueva forma de vivir. Pueden ser de cualquier tamaño, los conocí de 70 hasta 300 mts². De pronto, una noche de sábado, uno aparece en un loft amoblado con cajones de embalaje donde el vino de California se toma en vasos de papel, o en otro, decorado como templo neoclásico, con columnas doradas y angelotes y frescos rubicundos pintados en el

cielo, donde se toma el whisky en vasos de cristal cortado. Eso depende del monto de los ingresos del ocupante. Pero el principio central del *loft* se mantiene en ambos casos: está en la práctica de todas las actividades del vivir cotidiano dentro de un espacio único. Se pinta, se esculpe, se toman y desarrollan fotografías, se filma, se graban bandas sonoras, se hacen litografías o agua fuertes donde mismo se cocina y se come, se duerme, se procrea, se forma a los niños, se conversa con los amigos y se fuma la marihuana. Las distintas actividades se encuadran de manera virtual, mediante tabiques o mesones o la simple disposición de los muebles, y la sensación de holgura y comunidad es otra de las promisorias y desafiantes expansiones experimentales de la gran ciudad. Se rompen los roles establecidos para el hombre y la mujer; el trabajo y el descanso, el niño y el adulto, y todo se integra en la expectativa pública y/o privada de que se produzca algo nuevo. En Soho no hay un sentido de la historia, si es que lo hay en Nueva York. Soho no tiene, en cuanto barrio, un pasado continuo, no hay costumbres o conversaciones que determinen su modo de vida, como no sea la actitud investigadora y subversiva de su población actual.

Little Italy

Se anuncia la fiesta de San Jenaro. Mesas de café con quitasoles, CINZANO, en las veredas. Pastelerías con tortas de novia, tiendas de trajes de novias, tiendas de santos y piluchas de yeso, tiendas de lámparas de lágrimas y de máquinas para hacer pasta. Un tipo fabrica churros en una gran batea en plena calle. Chocante para los americanos que alguien meta mano en la comida y que los churros no salgan todos de un mismo porte. Los italianos son así. Qué encanto. Telones de propaganda del candidato italiano por los demócratas al senado de Nueva York, vistosamente desplegados.

Lower East Side

Controlada por un rabino, en la Dairy Cafetería se prepara comida kosher (no se mezclan los cárneos con los lácteos ni se toca un alimento con los utensilios que se han empleado para preparar el otro). No se come cerdo. Los hombres sentados a las mesas de sombrero puesto, un judío observante nunca se descubre la cabeza.

Es domingo y todo el comercio atiende público. Los rabinos con sus largos rulos y sus barbas de dos puntas venden artefactos eléctricos y géneros y pickles, hay negocios que se especializan exclusivamente en pickles. Un boliche se llama *The Pickleman*, nunca en mi vida he visto tanto pickle.

Delancey Street y el comercio portorriqueño

“Por ser a Ud. le dejo esta maleta en quince dólares y no le cobro el tax”. Es inevitable que le pregunte a esta señora por qué me deja la maleta en quince cuando a la entrada de su tienda hay una idéntica que vale doce. Me dice que no me cree. Le traigo la maleta. “He cometido un mistake”, dice de inmediato. “Se la dejo en once”. Es lo que vale en Bloomingdale’s.

Un gentío inmenso borra la separación entre los negocios y la calle y las ventas se prolongan en mesas y percheros encima de la acera. Todos hablan español. En una de las tiendas un

sujeto en chaqueta de cuero ataja al público a la entrada y deja pasar a los clientes de a uno. Lo asesora un niño armado de un palo. Adentro hay que tomar las decisiones rápido.

Montañas de ropa. Uno se pregunta por qué al ser humano le gustará tanto la ropa.

Un cartel en los buses de Nueva York. Conocer al hombre.

CONOZCA A FIORO MOUZES

(fotografía del nombrado)

La Gran Rueda del Transit Authority

para el mes de septiembre

lo escogió porque los pasajeros

de su bus de la línea 9 nos

dicen que realmente se preocupa

de ellos.

Pescador... entusiasta del jazz...

Fotógrafo aficionado... Jardinero...

Veterano de la II Guerra Mundial.

WE'RE PROUD OF HIM

NEW YORK CITY

TRANSIT AUTHORITY

Billy Graham en TV, septiembre

El texto de su comentario de esta noche alude a una frase de Jimmy Carter, "On being born again". Cita las últimas estadísticas: el 92% de los norteamericanos creen en Dios y el 75% creen en el demonio, lo que muestra un progreso indudable con respecto a los porcentajes de hace 25 años. Además, revela un deseo de moralidad. El pueblo americano quiere que las cualidades espirituales vuelvan a la conducción del país.

El problema está en que no se puede obligar a los hombres a amarse por decreto. El amor tiene que venir del corazón. Para amar hay que nacer de nuevo. Corte. Se va de la pantalla la cara limpia de Billy Graham, con su pelo largo, canoso y bien peinado a la brillantina, mandíbula firme y corbata con buen prendedor. Aparece un anunciador de chaqueta a cuadros y muestra el estadio repleto de gente. La cámara sigue la dirección de su brazo. Seattle, Washington. El programa es de la responsabilidad de la Billy Graham's Evangelical Institution y no será interrumpido con avisos. Una cantante de New Jersey declara que ha nacido de nuevo y canta *Love by Decree of Love*. Luego un astro del fútbol, un negro vestido con la elegancia de un ejecutivo, toma la tribuna y declara que ha nacido de nuevo y nos invita a los telespectadores que presenciamos el programa a lo ancho y largo de todo el país a nacer de nuevo. Reaparece Graham en pantalla. Declara que ha recibido una enormidad de cartas de gente que confiesa haberse arrodillado ante el televisor y nos invita a hacer lo mismo. Se me cruzan las líneas y pienso en un *happening* de Jodorowsky. Pero ahí está Billy Graham en persona, con su cara inflexible y persuasiva, hablándonos de su mujer. She's quite a girl my wife, y ha sido una maravilla con esos cinco niños. Y ahora tenemos once nietos para el reino de Dios. Es una lástima que no me acompañe esta noche, pero tiene un poco de fiebre, tal vez por estar tan cerca de mí.

Vi una película el otro día, una película que todos ustedes deben haber visto, vi *Infierno en la torre*. Y díganme si no es efectivo que el corazón de la gente que nos muestran en esa película está puesto en los negocios, en el materialismo, en la ventaja personal, pero no en Cristo. Nos esforzamos por alcanzar un paraíso material. Supongamos que algún día lo alcancemos. Pongamos, entonces, al hombre en el paraíso, no sólo en este paraíso material sino en el paraíso mismo. Pongan ustedes al hombre en el paraíso, y verán ustedes que aun puesto en el paraíso el hombre puede llevar el mal en su corazón. Lo dice Jesús, hay que nacer de nuevo. ¿Quieren ustedes nacer de nuevo? ¿Llevan, verdaderamente, en el corazón el deseo de nacer de nuevo? Vamos a ver si esto es cierto. Los que quieran nacer de nuevo, los que lleven en su corazón el verdadero deseo de nacer de nuevo, que se pongan de pie en las graderías del estadio. Que todos aquellos de ustedes que aspiren, sinceramente, firmemente, a nacer de nuevo, se pongan de pie en las graderías del estadio aquí en Seattle, Washington, y que los vea en la pantalla de televisión la totalidad de este magnífico y gran país que somos los Estados Unidos de Norteamérica. A ver, mostremos a todo el país el éxito avasallador de la campaña de Billy Graham en Seattle. No seamos menos que nuestros hermanos de Houston, Texas, donde hace unas semanas, como ustedes ya lo saben por la prensa, se puso en pie el estadio entero, un estadio tan grande como éste de Seattle, Washington, y bajó en masa hasta la cancha de fútbol para arrodillarse, humilde y sinceramente, frente a una tribuna como ésta, y declarar, con la más profunda convicción del corazón su voluntad de nacer de nuevo. A ver, hermanos de Seattle, a ver mis hermanos de Seattle, Washington, el gran estado del noroeste de nuestro país, pónganse de pie, eso es, todo el mundo de pie, y que los vean en la pantalla, y empiecen a descender, honestamente, modestamente, hasta la cancha de fútbol y vengan, hermanos míos, hasta la tribuna, eso es, vengan todos, a dar testimonio masivo y gigantesco de la hermosa y conmovedora voluntad de nacer de nuevo. No descuiden sus objetos de valor. Vengan y cantemos todos, arrodillados, y que nos imiten los hermanos que; sentados en sus casas, asisten a través de la pantalla a este acto magno de fe en Jesucristo. ¡A hincarse todo el mundo, mis hermanos queridos, aquí en el estadio y en sus hogares, y a nacer de nuevo!

La voz humana

Las empresas encuestadoras suponen que el norteamericano medio se queda en su casa el día sábado. Con frecuencia suena el teléfono los sábados después de almuerzo. Uno levanta el fono. Una voz de mujer, suave y tranquila, dice: Esto es una grabación. Y repite: Esto es una grabación. Sigue: Le rogamos su colaboración. Si Ud. tiene un momento disponible sírvase, al oír el bip repetido tres veces, responder afirmativamente. En caso contrario puede cortar y recurriremos a Ud. en otra oportunidad. Bip, bip, bip. Muchas gracias. Si Ud. es mujer, puede responder por su marido o si lo prefiere puede llamarlo a él para que responda directamente. Sírvase decirnos si el hombre de la casa prefiere afeitarse con navaja, gillete o máquina eléctrica. Lo que nos interesa es saber si Ud. señor, usa máquina eléctrica y cuál es su preferencia en la materia. Si utiliza alguno de los métodos primeramente nombrados puede cortar y desde ya le agradecemos la colaboración prestada. Bip, bip, bip. Entonces podemos seguir adelante. Indique, por favor, la marca de la afeitadora que Ud. tiene en la actualidad y su modelo. Bip, bip, bip. Sírvase responder ahora a las siguientes preguntas. ¿Cuánto tiempo hace que la tiene? Bip. ¿Cuántas veces ha debido

enviarla a reparaciones y, si alguna, la reparación le ha costado más o le ha costado menos de 15 dólares? Bip, bip. En su funcionamiento normal ¿qué tipo de molestias o inconvenientes le produce el uso de la máquina? ¿Se calienta? Bip. ¿Le tira los pelos? Bip. ¿Le raspa la piel? Bip. ¿Rasura a su entera satisfacción, a su satisfacción parcial o a su insatisfacción total? Bip, bip, bip. Diga si recomendaría alguna de las siguientes modificaciones para el mejoramiento de su afeitadora eléctrica. ¿Tamaño? Bip. ¿Forma? Bip. ¿Peso? Bip. ¿Color? Bip. Esto es todo señor o señora y a nombre de la Asociación de Fabricantes de Afeitadoras Eléctricas le agradecemos la colaboración brindada. Si quiere agregar alguna otra sugerencia, sobre la afeitadora o sobre la forma de la presente encuesta, sírvase hacerlo. Bip, bip, bip.

(Mensaje, N° 259, junio de 1977, pp. 281-288)

SOBRE LA POESÍA DE PARRA

El presente trabajo fue originalmente escrito para un encuentro efectuado en Melbourne, Australia, convocado por sus organizadores bajo el tema general de "la persona" en la filosofía y la literatura¹. El tema me entusiasmó en un principio, aunque me ocurrió algo que yo mismo pude haber previsto: mi entusiasmo resultó ser poco más que un fuego fatuo. Porque tan pronto como pensé en un contexto latinoamericano donde se jugara el concepto de "persona" me descubrí pensando en otra cosa. Este es un desliz intelectual de mi exclusiva responsabilidad, pero no por ello deja de ilustrar una cierta situación general. El concepto de "persona", al modo como se ha elaborado en la filosofía moral inglesa, condicionando, por ejemplo, el desarrollo de una narrativa extraordinaria —pienso en George Eliot, en Henry James, en D.H. Lawrence: en la gran tradición diseñada por Leavis—², es un concepto que escapa a las corrientes centrales del lenguaje hispanoamericano. Quizá uno tendría que empezar admitiendo una dificultad extrema en el solo esfuerzo de captarlo, y siempre como un aporte lejano, remoto incluso: o tal vez, para situar la cosa en un punto opuesto, como un recurso social circunscrito a la utilidad de su manejo para una convivencia cotidiana menos desastrosa desde el punto de vista práctico y aceptado como parte de un discutible sistema demagógico.

Pareciera ser tan profunda la experiencia histórica hispanoamericana del carácter o abstracto o práctico pero nunca "verdadero" de las nociones en que, a falta de otras, nos vemos obligados a movernos, que la energía máxima de nuestro lenguaje, muy por el contrario de volcarse hacia la confirmación o el desarrollo de noción alguna, se instala en cambio en su destrucción. Por este rumbo podría buscarse la constante de la gran poesía latinoamericana del siglo xx, que por algo ha sido calificada más de una vez como liberadora.

¹ IV Seminario Trans-Pacífico de la Australian Society for Latin American Studies, efectuado en Melbourne, Australia, junio de 1976.

² F.R. Leavis, *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, Londres, Chatto & Windus, 1948.

Así, empezando a pensar en la noción de "persona" en nuestro medio, terminé pensando en Parra. Pero me resultó difícil pensar en Parra sin hacerlo primero en Neruda. Porque es un hecho público y notorio que toda pregunta americana pasa en primera instancia por Neruda: las *Residencias*, ayer y hoy, son un punto de origen y encuentro de las alternativas fundamentales del idioma.

Lo que vino después, la extensa obra posterior del vate, habría bastado, como es sabido, para consagrarlo en un primer plano o si se quiere, dadas las múltiples direcciones emprendidas en obras tan diversas como *Canto General* y *Odas Elementales*, para no incluir *Los Versos del Capitán*, *Extravagario* y *Canción de Gesta*, en múltiples primeros planos. Sin embargo, por mucho que una crítica, alentada por el propio Neruda, levante para esta poesía clara y diurna, de la comunicación y la vida social, que empieza a desarrollar desde su experiencia de la Guerra de España y su posterior ingreso al PC, un pedestal que la pone o la puso a la altura de las *Residencias*, suscribo, con el debido respeto (como dice Parra en estos casos), el juicio de quienes trazan una raya divisoria más o menos tajante entre las *Residencias* y después. Además, me permito agregar que este juicio se desprende por sí solo de una comparación entre lo que puede hacer un Neruda con una poesía clara y diurna, de la comunicación y la vida social, y lo que puede hacer un Parra con una poesía llamada, aunque engañosamente, de modo similar.

¿Qué ocurre con los elementos culturales, dentro de los cuales se sitúa la noción de "persona", en las *Residencias en la Tierra*?

Hay acuerdo en referirse al mejor Neruda como una fuerza natural que opera, bajo presiones tremendas, en las zonas oscuras y subterráneas de la materia en estado informe, donde la ciega voluntad organizativa es arrastrada en un tránsito confuso del germen a la descomposición, y donde lo humano se disuelve en ese transcurrir caótico.

*Si me preguntáis en dónde he estado
debo decir "sucede".*

No se piense sin embargo que alguien, más allá de los comentaristas caídos en la trampa del encantamiento verbal de Neruda, pueda ver el proceso en los términos de materialidad inconsciente en que parece postularse. Cuando la persona poética de Neruda se propone en ese eje estructural de su idioma que es el gran "yo soy" de los románticos, la fórmula misma traduce una operación de la voluntad: el "yo" es el poeta y el poeta es la palabra puesta a disposición de la materia. En cuanto tal, desciende a la identificación con la materia o se abre para recibirla en su ascenso ensanchando ese "yo" de un modo prodigioso.

*A medianoche, con manos mojadas,
alguien golpea mi puerta en la niebla,
y oigo la voz del apio, voz profunda,
áspera voz de viento encarcelado,
se queja herido de aguas y raíces,
hunde en mi cama sus amargos rayos*

Ésta es una instancia ilustrativa: el yo parece carecer de límite en su capacidad de sentir y absorber el universo natural. Se ejerce allí con tanta fuerza que lo humano se mineraliza

y vegetaliza en una suerte de hundimiento mítico por debajo de su carácter de historia cuando surge en esta poesía. Pero el límite se muestra, y como el factor más decisivo, según lo señala Alonso³—soy de los que piensan que Alonso todavía corre— en la imposibilidad de controlar esa experiencia, siendo en la tensión generada por el conflicto no resuelto entre materia y forma donde se realiza la situación esencial que singulariza a Pablo Neruda en la lengua castellana. Vale decir, la no solución del problema es la solución del problema en la medida en que el sentimiento de la naturaleza como informe y de la historia como naturaleza se concreta en una poesía invadida por lo informe. Lejos de ser este un problema referido en la poesía, es el problema de la poesía o para ser más exacto, la poesía misma.

No sé si a estas alturas valga la pena volver a preguntarse qué ocurre aquí con las nociones culturales. Los objetos producidos por el hombre empiezan a irrumpir de modo más notorio en la *Segunda Residencia* que en la *Primera* y algún estudioso de Neruda empieza a discernir allí un acento de crítica social explícita. Parecería, no obstante, que nociones u objetos, buques, besos, utensilios y todo el resto de la utilería humana, son tragados por el galope muerto de las cosas.

Desde el fondo de este pantano se inicia entonces, en aquella obra notable y dispareja, “dispareja como la Cordillera de los Andes”⁴, según Parra, que es el *Canto General*, el ascenso de Neruda a la superficie (en los dos sentidos del término: apariencia y superficialidad). Allí Neruda se sitúa en la historia, y se plantea el empeño de participar en ella y constituirla con su palabra. Por lo demás, el *Canto General* es, programáticamente, una crónica del continente americano.

Para ingresar en la actualidad Neruda empieza a recurrir a un lenguaje cotidiano, que se afianza en cuanto instrumento de expresión en el primer libro de *Odas Elementales*. Lo publica en 1954, fecha doble o mayormente significativa porque es también la de *Poemas y Antipoemas*, el libro inicial de Parra.

En principio no es extraño que Parra salude este tercer período nerudiano, el de “maduración” lo llama, como “el más rico de todos”⁵. El saludo aparece en un discurso académico, “género literario”, según Parra, donde el antipoeta “corre el riesgo de salirse de personaje”. Fuera o dentro de personaje, lo que el antipoeta en realidad hace aquí es invitarnos hábilmente a una medición de fuerzas que lo favorece.

Neruda se mofa en el extenso y relajado “El hombre invisible”—el arte poética de las *Odas*— de su “pobre hermano el poeta”, que “se declara maldito” y que “piensa que es diferente a todo el mundo”⁶, reduce (hasta donde puede) las metáforas y aligera la frase al cortarla en unidades visuales breves. Es amable y solidario en una poesía de la reconciliación y la bondad. Parra por su parte (véase “Advertencia al lector”), en una dicción en la que “no aparece la palabra arcoiris” y donde “mesas y sillas sí que figuran a granel, ¡Ataúdes!, útiles de escritorio”, anuncia que “el cielo se está cayendo a pedazos”. “No respondo de las molestias que puedan ocasionar mis escritos”, declara: “Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto”⁷. La agresión y la sátira tiñen de sangre su comicidad. Hay más: Neruda autor de las *Odas* se ríe y sonríe de Neruda autor de las *Residencias*, pero la

³ Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética*, Buenos Aires, Losada, 1940.

⁴ Pablo Neruda y Nicanor Parra, *Discursos*, Santiago, Nascimento, 1962.

⁵ *Ibid.*

⁶ Pablo Neruda, “El hombre invisible”, en *Odas elementales*, Buenos Aires, Losada, 1954, pp. 7-12.

⁷ Nicanor Parra, “Advertencia al lector”, en *Poemas y Antipoemas*, Santiago, Nascimento, 1954, pp. 71-73.

retractación es equívoca y no lo es a conciencia. Como no podría ser de otro modo, el origen de su idioma de 1950 está en su idioma de 1930, del que deriva y el que populariza en una retórica que, si se proyecta hacia la vida social y se reordena internamente para hacerse efectiva, no es sino la misma exaltación protagónica del poeta allí repudiado. El hombre invisible de las *Odas Elementales*, muy por el contrario de ser invisible, es visible, y desde muy lejos, como el portavoz de la humanidad entera y como su bandera de redención.

*Dadme para mi vida
todas las vidas,
dadme todo el dolor
de todo el mundo,
yo voy a transformarlo
en esperanza.*

Es ahora, como nunca en las *Residencias*, el poeta "dueño" del lenguaje, cerrado en la convicción falaz de que lo inventa y lo lleva adonde quiere, en prerrogativa de su excepción y privilegio.

Ya en 1966 Enrique Lihn llamó la atención sobre un aspecto que a nuestro entender es el primero. Según se declara en 1958, Parra sería "paladín de la claridad y la naturalidad de los medios expresivos", representativo de "un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público", en circunstancias que, como subraya Lihn, el propio Parra ha dicho que la antipoesía es "más retorcida que una oreja". Y tal definición, es el título del mismo texto en que el autor se presenta como "paladín de la claridad"⁸. Contradicción en el curso de un solo pronunciamiento. Esto es básico. Queda claro desde el título de *Poemas y Antipoemas*: contradicción como sistema y no sólo por la coexistencia entre textos comparativamente tradicionales, los "poemas", y textos que —antecedidos por "Advertencia al lector"— inician la radicalización crítica de la expresión, los "antipoemas". La contradicción sistemática en su sentido más profundo surge en la designación de estos últimos: "antipoemas". El antipoema no es una proposición externa al poema sino una proposición interna que lo contradice. Y es la tensión así generada la que, siempre sin resolverse, determina su fuerza y su actualidad.

La designación propone entonces una fórmula: hacer un antipoema es hacer un poema haciendo lo contrario de lo que se ha hecho "siempre" en el poema. El término "siempre" se relativiza en este contexto específico, y pasa, al menos en la acepción inicial que desata el proceso de Parra, a significar Pablo Neruda (el de las *Residencias*, no el de las *Odas*). Hasta la aparición de Parra, en efecto, Neruda ocupa, sin dificultad visible y más allá de la presencia en Chile de un Huidobro y una Mistral (para no incluir a ese precursor descontrolado que fue Pablo de Rokha), el total de la dicción disponible para los poetas. Parra, con lúcida conciencia situacional, lo ha señalado más de una vez. Por ejemplo, en 1969: "Para ser sincero, Neruda fue siempre un problema para mí, un desafío, un obstáculo que se ponía en el camino. Entonces había que pensar las cosas en términos de este monstruo..."⁹.

⁸ Nicanor Parra, "Más retorcida que una oreja". Ponencia ante el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, Universidad de Concepción, 20-25 de enero de 1958. Citado por Enrique Lihn, "Definición de un poeta", en Alfonso Calderón, *Antología de la poesía chilena contemporánea*, Santiago, Ed. Universitaria, 1970, p. 325.

⁹ Mario Benedetti, "Nicanor Parra o el artefacto con laureles", *Marcha*, Montevideo, 17 de octubre de 1969.

Un apoyo eficaz para acometer al monstruo es Vicente Huidobro. Renovador y experimentalista como pocos, sin duda el poeta que llevó a mayor fecundidad el intento de aclimatación americana de las vanguardias francesas de entreguerras, Huidobro es un antecesor de Parra en el uso del término "antipoesía". "Aquí yace Vicente, antipoeta y mago", son las conocidas líneas finales de *Altazor* (1931). Si bien es efectivo que su trabajo no siempre se ajustó a los cánones que postulara para la poesía creacionista, la innovación huidobriana se despliega con mayor éxito allí donde es iconoclasta y lúdica. La voluntad de sorprender y asombrar con el poema, el humor y el desparpajo para envolver al lector —a la vez que se le insulta— en una burla cómplice y conjunta del *status* de la poesía mientras se le gana para la causa de la poesía, es un juego tan combativo en Parra como en Huidobro. Rasgo común decisivo. Pero el "pequeño dios" no es para acompañarlo. Huidobro está entre quienes "deben ser procesados y juzgados" "por agrupar palabras al azar/a la última moda de París" ("Manifiesto")¹⁰. Porque para Parra el poema no puede, desde ningún punto de vista, aceptarse como lo propone Huidobro: "un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos".

Pero el camino tampoco está en la declaración de principios contenida en "Manifiesto".

"Manifiesto" es el poema más directa y explícitamente programático que Parra nunca haya dado a conocer y lo es en un sentido equívoco porque a un primer nivel parece proponer un tipo de poesía convencional: "dirigida", "proletaria", "de la plaza pública", "de protesta social", en la línea seguida por los cultores del realismo socialista. Neruda propone algo equivalente en "El hombre invisible", pero mientras Neruda lo practica sin vacilaciones al volverse en contra de las *Residencias* —o sea, toma un discurso establecido y se aleja prudentemente de las peligrosas zonas límites—, Parra no llega a practicarla nunca. Sin embargo, los *Artefactos* corresponden a la expectativa generada en "Manifiesto", sólo que de un modo característicamente inesperado.

"Nosotros conversamos" dice "Manifiesto", en su tono netamente prosaico, "en el lenguaje de todos los días". El canto del poeta ha pasado a ser conversación, y la conversación es acto social, compartido, al que concurren varios individuos que, en la medida en que participan de ella, participan de una misma circunstancia histórica. Lenguaje de todos los días o lenguaje de todos, se da en la obra de Parra no como extensión generosa del lenguaje personal, pérdida de pie o descenso al grueso público sino muy por el contrario como una instalación por derecho propio del grueso público, entendido en su sentido más lato como "la comunidad", en el centro de su sistema poético. Pero no es la "comunidad" en sus deseos o aspiraciones, verdaderas o falsas, justas o injustas: son las frases del grueso público, las frases hechas, los lugares comunes, el sistema de fosilizadas metáforas sociales, el mecanismo verbal anónimo, la "comunidad lingüística", lo que constituye su idioma. Ocurre entonces que la subjetividad del poeta se desintegra —si es que cabe decir algo así—, y el pronunciamiento poético pasa a ser, en razón de los medios con que opera, objetivo en su patentización de un momento de la cultura. Ese momento es el cruce múltiple de situaciones que la frase trae con su carga de significaciones institucionales, históricas, ideológicas y culturales, que al ser sacada de su contexto habitual e integrada en el *collage* que es el texto de Parra descubre y aviva todo un contradictorio mundo de contenidos ocultos,

¹⁰ Nicanor Parra, "Manifiesto", en *Otros poemas. Obra gruesa*, Santiago, Ed. Universitaria, 1969, 211-214.

absurdos, cómicos, afirmando su fuerza de hecho consumado –no hay hecho más consumado que el lenguaje de todos los días– y a la vez poniéndose en cuestión a sí mismo al destapar la olla de sus significaciones inconscientes.

La complejidad de Parra, lo “retorcido” de la antipoesía, se origina así en las frases sin origen que la componen y en la “originalidad” impersonal que adquieren al ser traspuestas desde el plano de su función primera al plano del poema, formando un sistema sorprendente de revelaciones. No es uno el *ready-made* que se traslada, ya que el texto es un montaje de muchos *ready-mades*, y el *shock* provocado en los hábitos de recepción del lector se expande y contrae a medida que por un proceso asociativo éste va cobrando conciencia de los quebres múltiples en su sistema de respuestas a la experiencia y de cómo está quebrada la experiencia misma. “A mi modo de ver el cielo se está cayendo a pedazos”. Nunca dejará de ser necesario referirse al urinario de Marcel Duchamp cuando se habla de Parra ni al modo efectivo y radical como éste manipula con la conciencia pública representada en el espectáculo para establecer su planteamiento.

Postular, en el contexto de esta poesía, una proposición idiomática singular, emitida desde la subjetividad del autor, resulta banal. La tarea del poeta, dice Parra, “pasaría a ser una especie de trabajo de entomólogo que sale a cazar bichos”¹¹. Es decir, el autor sale por el mundo recogiendo las proposiciones idiomáticas anónimas o elevando a valor anónimo ciertas proposiciones idiomáticas firmadas, pero también inventando proposiciones tan similares a las que encuentra que parecen encontradas. La inversión de roles ha llegado a este extremo.

Poesía popular

Hay que destacar dos líneas de antecedentes que confluyen. Una: la poesía popular y el folklore, apoyándose en un comienzo en la importancia que les diera García Lorca. *Cancionero sin nombre* (1937) es un romancero a la manera de muchos inspirados en Lorca. La superación de ese modo de relación con la tradición popular es completa y, más que superación, es en rigor una negación, perfectamente asumida, al extremo de que Parra no incluye *Cancionero sin nombre* en *Obra gruesa* porque lo juzga un “romancito” “fuera de foco”, y se considera Parra sólo a partir de *Poemas y Antipoemas*. Su relación con lo popular se hace directa (como lo prueba, en otro sentido, su influencia sobre el trabajo de su hermana Violeta) y alcanza hasta la poesía rural en su misma fuente. En ese repertorio de giros y sentimientos comunales, que por su rigurosa formalización y su sistema rígido de convenciones métricas, transmitido por generaciones sin variación alguna, y firmemente sólido en el principio de que la décima sólo se hace bien cuando se hace como se ha hecho siempre –a la vez que siempre refiriéndola a los cambiantes acontecimientos de actualidad local o nacional– Parra adquiere una confirmación de su disposición innata al uso del habla popular y conjuntamente una validación del saber anónimo y permanente que es la poesía popular, una especie de buen sentido mordaz y vital que marca, desde su arraigo en lo concreto, un contraste crítico implacable con la poesía culta y sus pretensiones. “Somos tierrafirmistas decididos”, ha dicho Parra en “Manifiesto”, “nosotros oponemos la poesía de la tierra firme... contra la poesía de café”. Entre un *Martín Fierro* y un

¹¹ Leonidas Morales, “Conversaciones con Parra”, en *La poesía de Nicanor Parra*, Santiago, Universidad Austral de Chile y Editorial Andrés Bello, 1972, p. 206.

Altazor Parra no vacila. Aprende de *Altazor* todo lo que sea necesario pero *Martín Fierro* lo pone en guardia contra sus veleidades y su frivolidad. El poeta como gran señor no es, en último término, persona seria ni digna de confianza.

Desde esta experiencia de la poesía popular, y sólo desde aquí, es posible captar el sentido de la artillería descargada en "Manifiesto" contra el conservador de izquierda. "Supongamos que fueron comunistas", pero "no fueron poetas populares, fueron unos reverendos poetas burgueses". Parra practica las formas tradicionales de la poesía popular y es poeta popular desde su convicción y compenetración, visibles en toda su obra, con el espíritu de la poesía popular.

El asunto da una vuelta de tuerca cuando pasamos de la poesía popular rural a la poesía popular urbana, la segunda línea de antecedentes. Aquí surgen elementos orientadores de otro orden. Si hay una poesía popular urbana así llamada, ella es ciertamente la sátira cortada en versos que se lee por las radios o se imprime en los diarios y revistas de circulación masiva. (Jorge Elliot recoge y valoriza una muestra notable de los años 20 en su *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, 1957). Pero sabemos por lo dicho más arriba que no es en el texto presentado como verso donde Parra encuentra lo que busca sino en las frases de la ciudad, que a veces entran al texto presentado como verso, pero que vienen de otros contextos, fueron lanzadas para otros fines, y adquieren potencia insospechada en el acto de su transposición al poema.

El Quebrantahuesos y la distorsión

Un precedente, especialmente esclarecedor para los *Artefactos* de 1972, es el *Quebrantahuesos*¹², diario mural publicado por Parra en 1952 en colaboración, entre otros, con poetas que han realizado una obra posterior renovadora como Lihn y Jodorowsky. El *Quebrantahuesos* es una entrada a fondo en la escritura sintáctica de los medios de comunicación de masas. Si tiene una deuda con juegos surrealistas como el cadáver exquisito o dadaísta como el juego del sombrero, su mecanismo y su operación difieren en lo que sigue: el *Quebrantahuesos* trabaja con frases hechas, eliminando el factor subjetivo que hay, por ejemplo, en el cadáver exquisito, donde cada participante redacta o dibuja su propia línea. Si deja que el azar desempeñe un papel, a la vez niega el culto al azar. Recordemos que en el cadáver exquisito cada participante desconoce las líneas o trazos anteriores del texto o dibujo en elaboración. En el juego del sombrero los participante sacan sin mirar los recortes de papel y las frases se van armando según salen. El resultado de ambos juegos es un texto multipersonal arbitrario, donde se quiere investigar la coherencia oculta de las estructuras del azar y descubrir una cifra, de alguna manera trascendente, para despejar los absurdos de la vida cotidiana.

El *Quebrantahuesos*, por su parte, funciona desde una lógica de la distorsión. Procede con titulares de periódicos que se tienen a la vista y cuya presencia simultánea determina los recortes por armar. La subjetividad autorial queda fuera del proceso, salvo en la medida en que asocia frases ajenas y anónimas, y no se espera que la asociación construya un orden. Al contrario, el azar pone un énfasis violento y cómico en la fuerza a la vez que en la debilidad de las estructuras del lenguaje de los medios de comunicación de masas y

¹² Recogido por Ronald Kay para revista *Manuscritos*, N° 1, Santiago, Universidad de Chile, Departamento de Estudios Humanísticos, 1975, pp. 2-23.

destruye el pretendido sentido de las unidades de sentido que estructuran un orden social. En "la literatura actual", ha dicho Parra, "mi maestro absoluto ha sido Kafka"¹³.

La importancia visual del Quebrantahuesos es decisiva y abre rumbos para los *Artefactos*, que se pierden al ser "traducidos" a la simple letra de imprenta. Ambos son trabajos que operan desde el carácter visual de la letra, asumiéndolo como parte del texto.

Por otro lado, hay quebrantahuesos que pasan directamente a integrar poemas. "Alza del pan origina nueva alza del pan", por ejemplo, es la primera línea de "Inflación"¹⁴. Las líneas que siguen, "Alza de los arriendos/Provoca instantáneamente la duplicación de los cánones/Alza de las prendas de vestir/Origina alza de las prendas de vestir", etc. reiteran el absurdo hasta alcanzar su punto álgido en un lugar común magníficamente situado: "Inexorablemente, giramos en un círculo vicioso".

La libertad combinatoria producida a partir de la distorsión contextual alcanza momentos desmitificadores de gran humor cuando el origen del texto dislocado es el discurso cívico. "Los límites de Chile"¹⁵ es un magnífico ejemplo:

No es Chile el que limita con la Cordillera de los Andes, con el Desierto del Salitre, con el Océano Pacífico, con la unión de los dos océanos: la cosa es al revés. Es la Cordillera de los Andes la que limita con Chile, el Océano Pacífico es el que llega hasta la cumbre del Aconcagua.

Son los 2 Océanos los que rompen en mil pedazos la monotonía del paisaje sureño. El río Valdivia es el lago más largo de Chile. Chile limita al Norte con el Cuerpo de Bomberos, al Sur con el Ministerio de Educación, al Este con la Cordillera de Nahuelbuta y al Oeste con el vacío que producen las olas del Océano que se nombró más arriba, al Sur con González Videla. En el medio hay una gran plasta rodeada de militares, curas y normalistas que suecunan (succionan) a través de cañerías de cobre.

Pero el asunto adquiere un tinte diverso cuando el correlato textual es el discurso religioso, lo que empieza a ocurrir de manera notoria en *La camisa de fuerza* (1969). Se diría que el trabajo de Parra, junto con operar sobre la poesía popular, los medios de comunicación de masas, el habla cotidiana, el discurso cívico, lleva al discurso religioso, a la vez que una agudización de la crítica a todo sistema de coherencias, un intento de liberación de un predicamento vital que se le ha tornado angustioso más allá de lo soportable. El humor y la desmitificación alcanzan en este terreno momentos inigualados, el absurdo arrasa una vez más con el orden pretendido del material, y ahora la fuerza de la descripción es mayor puesto que lo que se describe es el último reducto de la esperanza. El dilema no es superado. La última esperanza destruida permanece en Parra como última esperanza destruida –vale decir no deja, aunque destruida, de ser esperanza– y convierte la totalidad de los niveles de la experiencia en una *camisa de fuerza*, como lo resume el título general del libro.

Es posible comprobarlo en poemas como "Padre Nuestro", "La cruz", donde hay una sensibilidad religiosa que acusa una conciencia real de lo absoluto como dimensión de la experiencia. Su propia magnitud, junto con agudizar el carácter del conflicto, impide toda solución que supusiera aceptar el discurso religioso como no distorsionable. Lo que es evidente en el drama de *La camisa de fuerza* es la tentación de la adhesión, como en otro plano lo es el programa político en "Manifiesto". Pero es igualmente evidente la resistencia

¹³ Benedetti, *op. cit.*

¹⁴ Nicanor Parra, "Inflación", en *La camisa de fuerza. Obra gruesa*, Santiago, Ed. Universitaria, 1969, p. 180.

¹⁵ Nicanor Parra, "Los límites de Chile", en *Otros poemas...*, *op. cit.*

a la aceptación de un lenguaje "portador de la verdad". La verdad "es un error colectivo", dice Parra en otro de sus textos y en este sentido "el poeta está ahí para que el árbol no crezca torcido" y la poesía "es un artículo de primera necesidad". Aquí se reafirma, de manera inigualada la subjetividad autorial. ¿Pero cómo?

Los Artefactos

El rigor de la empresa supone una exigencia que Neruda no resistió y que Parra en cambio lleva más allá de lo que uno habría estimado como el límite final al llegar de la *Antipoesía* a los *Artefactos*. Un paso de tránsito es el poema de despedida, "Me retracto de todo lo dicho"¹⁶.

Querido lector

Quema este libro

No representa lo que quise decir

A pesar de que fue escrito con sangre

No representa lo que quise decir.

Mi situación no puede ser más triste

Fui derrotado por mi propia sombra:

Las palabras se vengaron de mí.

La paradoja última se vierte en esta admisión destructora de aquella afirmación previa según la cual la poesía es "un artículo de primera necesidad" que está ahí "para que el árbol no crezca torcido". No obstante, como en el Neruda de las *Residencias*, es la tensión irresuelta y el rigor para enfrentarla como irresuelta lo que da su carácter radical a esta poesía: el lenguaje subjetivo es irrelevante porque no existe la subjetividad salvo en una relación dinámica con las condicionantes colectivas, entre ellas, la condicionante de la verdad, que es, por otra parte, un error colectivo en el que toda palabra está inmersa. Y la relevancia del lenguaje colectivo —del lenguaje, en suma— está en su carácter esencialmente contradictorio. La musicalidad, la melodía que unifica y armoniza, es repudiada por falsificadora, pero este repudio no basta para limpiar el lenguaje de falsedad. "Inexorablemente giramos en un círculo vicioso". El círculo estalla y sus fragmentos, rotos, desconectados, aislados, son los *Artefactos*, partículas dispersas, pequeños núcleos de lenguaje recogido, que descubren una impureza, un carácter de verdad como error colectivo, en toda estructura ordenadora y en todo discurso fluido, incluso el alcanzado por la propia obra que los antecede, "romántica" por comparación. La soledad y el abandono en que los *Artefactos* se proponen al darse sintácticamente fuera de todo otro contexto verbal los pone en juego en un campo enteramente nuevo.

Los *Artefactos* no están unidos entre sí por el empaste de un libro. Son breves unidades impresas en tarjetas postales ilustradas —textos "visuales"— que vienen dentro de una caja. Se pueden leer en cualquier orden y en el hecho se leen en cualquier orden, puesto que nada les impone orden alguno. Esto es categórico. El libro está planteado como una explosión. Los fragmentos atomizados no tienen modo de reunirse para integrar un cuerpo. Imaginemos que un lector los quisiera ordenar. Salvo que violentara la naturaleza del libro

¹⁶ "Me retracto de todo lo dicho", en Parra, *Otros poemas...*, *op. cit.*, p. 246.

imponiendo sobre las tarjetas una fijación material, su orden será momentáneo y transitorio pues no durará más del tiempo que permanezcan las tarjetas guardadas en la caja. El próximo lector introducirá su propia alteración y así hasta el infinito. Las combinaciones posibles serán a menudo el resultado de lecturas colectivas. Porque ocurre con los *Artefactos* que inducen, por su estructura física, a la lectura colectiva: un grupo de personas puede distribuirse las partes y no sólo "puede" hacerlo, es invitado a ello. Esta movilidad debe verse como un desarrollo a partir de las libertades que en el hecho se toma todo lector frente a cualquier libro. En el libro convencional el lector lee rápido, lee lento, lee saltado, relee, subraya. Pero estas libertades son, en cierto modo, libertades subrepticias, actos ilegales, más o menos ocultos, y en todo caso claramente ejecutados dentro del ámbito de "la vida privada". La estructura material de *Artefactos* cuestiona el carácter privado de ese ámbito donde se realizan muchos de los actos más significativos de la vida humana, y lo convierte en ámbito público. En suma, hace legítima la libertad de leer un texto de cualquier manera y pone al lector en posición de asumir públicamente esa libertad. Otro tanto ocurre en el plano de las convenciones de lenguaje y es así como *Artefactos* consuma la ruptura ya iniciada por Parra en sus libros anteriores con las nociones convencionales de lo propio y lo impropio, y trabaja directamente en lo que de ordinario se califica y censura como obsceno o pornográfico. Lo mismo sucede en el plano político, donde se rompen las nociones doctrinarias y aparecen enunciados contradictorios desde todo punto de vista que no sea el de la aspiración a la superación de la barrera entre lo público y lo privado por el enfoque en *close up* de los contenidos reprimidos de la conciencia.

En cierto sentido, hay artefactos anteriores a los *Artefactos*. El propio Parra lo indica al llamar la atención sobre "Versos sueltos", poema ya publicado en 1957 e incluido más tarde en *Versos de salón* (1962). En efecto, "Versos sueltos" es una emisión seriada de unidades inconexas, como otros poemas—"Frasas", "Ideas sueltas"—que figuran en *La camisa de fuerza*. Sin embargo, la costumbre de ver en la continuidad el único modo de planteamiento posible retarda la comprensión de la potencialidad expresiva contenida en la discontinuidad, o para ser más exacto, la comprensión de la discontinuidad como forma de superar lo falsificador del discurso continuo. Este es un modo de caracterizar la situación. Otro más satisfactorio sería el siguiente: la técnica de la distorsión contextual no alcanza su último límite mientras persiste la esperanza de hallar un discurso que se le resista. En la distorsión del discurso religioso las posibilidades se agotaron. Y la próxima etapa en esta especie de recorrido hacia atrás en el tiempo, o de regresión en busca de los lenguajes de la experiencia más esencial del hombre, es la explosión del contexto que nos sitúa en la partícula violenta del *Artefacto*, donde se emiten voces desde un momento anterior a la constitución de todas las formas de discurso establecido, gritos, risas, alaridos, terrores y burlas que substancian un momento de la experiencia—para terminar donde empezamos— anterior a la elaborada constitución de la persona y devastadoramente crítico de la singularidad o la cristalización que le conocemos o le queremos imponer desde cualquier perspectiva disciplinaria, sea cual ella sea. Si el verdadero punto de comparación de *Poemas y Antipoemas* está en las *Residencias en la Tierra* ¿dónde está el punto de comparación de *Artefactos*?

(Mensaje, N° 262, septiembre de 1977, pp. 491-498)

Escribir sobre *Paradiso* es intentar la descripción de su monstruosidad*. El texto es y no es novela, poema, historia, memoria de familia, alegato homosexual, tratado de teología, teoría poética. Laberíntico y sobreabundante, nueva versión del barroco, arduo, a menudo hermético. *Paradiso* discurre con una deslumbrante pesantez de vocabulario, sintaxis y referencias eruditas, que de pronto se vuelve parodia de sí misma pero no avisa cuando: lo que aparece grave luego se descubre broma o viceversa. La desentortura y la torpeza narrativas se suceden y confunden y la ostensible indiferencia por las convenciones que, más que mal, ha llegado a establecer para sí el híbrido novelesco, tiene tanto del artista ingenuo que no ha descubierto las leyes de la perspectiva como del genio que se las echa al bolsillo porque anda preocupado de otra cosa, de algo que, más allá del amontonamiento aparente, viene orientado por ciertas coordenadas subterráneas: *Paradiso* conforma un espacio nebuloso, intemporal, situado en aquella zona germinativa vecina de la nada, donde la creación mana del vacío por presión del vacío o por horror de la muerte que la rodea eternamente, y esta ubicación metafísica es lo que dicta su orden interno, en ella se constituye su imagen.

Es evidente que si la creación de personajes, situaciones y paisajes evocadores de la vida real incrusta riquezas luminosas en *Paradiso*, anticipadoras del hiperrealismo, como ciertas figuras en los cuadros de Dalí, su detallada proliferación no responde al deseo de reproducción, y se sitúa en cambio en un despliegue del lenguaje como fundamento e invención de la realidad. Para Pascal "la verdadera naturaleza se ha perdido", dice Lezama, "todo puede ser naturaleza y nosotros hemos colocado la poesía en el sitio de ella"¹.

En esto, *Paradiso* no es obra única ni tampoco extemporánea.

Arnold Hauser caracteriza al arte post-impresionista como el primero desde la Edad Media en renunciar a la ilusión de lo real y en expresarse por medio de una deformación deliberada y grotesca de los objetos naturales. El cubismo, el constructivismo, el futurismo, el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo, señala Hauser, se vuelven con igual determinación en contra de la naturaleza y la afirmación de la realidad. Se relacionan con ella al modo de una violación, y a lo más permiten hablar de un naturalismo mágico o de la producción de objetos que existen junto a la realidad pero no intentan tomar su sitio. "Confrontados, dice, con las obras de Braque, Chagall, Roualt, Picasso, Rousseau, Dalí, siempre sentimos, a pesar de sus diferencias, que estamos en un segundo mundo, en un sobre-mundo que, pese a los muchos rasgos de la realidad corriente que aún exhibe, representa una forma de existencia que sobrepasa a esta realidad y que es incompatible con ella"².

Pero la negación de lo real en los movimientos de vanguardia lleva el signo de la provocación. Basta pensar en Huidobro y sus manifiestos espectaculares, o si se quiere, en la importancia del manifiesto como forma dentro de la producción vanguardista para ver el modo en que la vanguardia se lanza al ataque del letargo cultural con el arma de un anti-

* El presente texto —algo abreviado— es el de mi participación en un reciente ciclo de conferencias sobre *Paradiso* de Lezama Lima, realizado en el Goethe Institut de Santiago (julio-agosto de 1977). Si tiene algún acierto se lo debo al trabajo de conjunto realizado con los demás expositores, Carmen Foxley, Enrique Lihn y Adriana Valdés. En cambio las torpezas y/o errores son de mi exclusiva responsabilidad.

¹ "Interrogando a Lezama Lima", en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, selección y notas de Pedro Simón, La Habana, Casa de las Américas, Serie Valoración múltiple, 1970, p. 31.

² Arnold Hauser, *The Social History of Art. Naturalism, Impressionism, The Film Age*, Londres, Routledge, 1962, volumen 4, p. 218.

tradicionalismo a ultranza. Nada más ajeno a esta militancia que el temple de ánimo de *Paradiso*, sumido en distancias inalcanzables para la guerrilla cultural, vuelto de espaldas a la realidad inmediata. Lezama no es un Dalí, que parece metido en traje de buzo, con escafandra y todo, para dictar su conferencia en la New Burlington Gallery de Londres.

Por otra parte, nada más ajeno al anti-tradicionalismo que un libro como *Paradiso*, donde una preocupación mayor es la continuidad y los modos intelectuales y pasionales de pervivencia de la continuidad, desde el mito arcaico hasta la imagen de la madre, pasando por la filosofía griega y el pensamiento oriental, los padres de la Iglesia y el barroco español, la *belle époque* y los rituales del estilo criollo (para no mencionar, en un plano diverso, momentos de técnica narrativa propios de la novela anterior a Flaubert).

Sin embargo, Lezama ha expresado, citando a Nietzsche, que la vuelta a los orígenes es el encuentro de orígenes nuevos. El culto de la tradición es en Lezama la operación de su inventiva en la invención de la tradición, y es éste el plano donde *Paradiso* legitima sus referencias enciclopédicas. Por ello, entonces, nada más cercano a las vanguardias que su ruptura con un discurso articulado para preservar y transmitir la tradición según los cánones de los cinco sentidos y la lógica de la razón.

En otro sentido, la absoluta libertad de elaboración con que procede es una libertad posible en un espacio de "ausencias", como ha dicho Lezama del espacio americano: la gigantesca *summa* de *Paradiso* es el descubrimiento voluptuoso del mundo desde una isla del Caribe o la invención americana de la cultura universal, practicada con ímpetu y voracidad que superan y dejan muy atrás a un Rubén Darío.

Formación e iniciación

Ahora bien, *Paradiso* ha sido descrito como novela de formación; *Bildungsroman*, a la manera del *Wilhelm Meister* de Goethe, o *Tonio Kroger* y *La Montaña Mágica* de Mann, *El Retrato del artista adolescente* de Joyce, y también *Ulyses* en la medida en que desarrolla y continúa al *Retrato*. Novela de formación porque cuenta la historia del joven José Cemí y su aprendizaje de la vida y el arte: infancia y familia, adolescencia y amistades erótico-intelectuales, cultivo de la poesía. Lezama habla de este último momento como el de "la participación de Cemí en la imagen, en la poesía y en el reino de los arquetipos"³.

El narrador, de quien Cemí es uno de los innumerables *alter egos*, es un iniciado en la imagen y en el reino de los arquetipos, y desde allí estructura el discurso. Leer *Paradiso* como novela de formación supone entonces leerlo desde un tiempo destruido, transformado en espacio de conocimiento simultáneo. De manera que mal podríamos hablar de una historia en su caso y mal podríamos entrar a ocuparnos de los principios causales que configuran el orden de una historia. El concepto mismo de novela de formación nos parece discutible aplicado a *Paradiso*, o al menos susceptible de ser ajustado a una mayor exactitud si lo reemplazamos por el concepto de iniciación. Tanto la formación como la iniciación suponen modos de acceso a una instancia superior del ser, al contacto con las fuerzas rectoras del universo, y al desciframiento de su hermetismo. Pero mientras la formación es algo que se logra por medio de la aplicación de la inteligencia a lo largo del tiempo, y va ligada a las categorías del pensamiento lógico, la iniciación es la admisión instantánea en el misterio,

³ "Interrogando a Lezama Lima", en *Recopilación*, p. 22.

por medio del rito o la ceremonia y cuando el tiempo es oportuno, y en ella operan las normas de la magia y la analogía. Es esta la zona donde se escribe *Paradiso*, y si *Paradiso* trata de la iniciación de Cemí en la poesía ganamos poco para nuestro objeto con hablar de lo que no sea el sistema poético de *Paradiso*, lo que *Paradiso* ha puesto en lugar de la naturaleza.

Cemí, desplazamiento o *alter ego* del narrador, lo representa en su temple de mayor blancura y rara vez aparece dividido, nunca tenso u ofuscado. Quiere encarnar una forma de conducta ideal y se autorretrata en lo más apolíneo de Goethe. "A qué pocos varones", lee una noche en el *Wilhelm Meister*, "les ha sido otorgado el poder de presentarse siempre de modo regulado, lo mismo que los astros, y gobernar tanto el día como la noche, formar sus utensilios domésticos; sembrar y recolectar, conservar y gastar, y recorrer siempre el mismo círculo con calma, amor y acomodación al objeto"⁴.

En relación con este aspecto de su persona, el discurso proyecta la figura del amigo Frónesis, maestro espiritual de profunda cortesía de gestos y sentimientos, a quien "la *res universalis*, desde la unidad de Parménides hasta el Uno de Giordano Bruno, lo ayudaban a estar siempre en el centro de todas las *questio* que se presentaban, aún con el disfraz de los burdos temas contemporáneos"⁵.

En cambio con Foción, el otro amigo, ensambla por el lado contrario, por un lado que Cemí nunca asume ni tampoco el narrador respecto de Cemí, pero cuya conexión es visible en la persistente contigüidad de ambos personajes. A Foción se le describe en toda la sordidez de una intimidad grotesca, se le hace contar experiencias que Cemí califica de "pecado contra la luz" pero que el texto narra con minucioso regocijo, para terminar rindiendo un singular tributo a los despojos de su salud mental en aquella extravagante descripción de las aguas menores evacuadas por Foción ebrio sobre la vereda de un bar:

"Cuando Cemí salió del mingitorio, vio que un grupo de hombres en una máquina se llevaba a Foción. Al acercarse de nuevo a la mesa el camarero decía: -Pobre diablo, está más loco que una cabra española solitaria por los riscos-. El orine con un alegretto escurría de las losetas bizantinas del café a la acera. Después adquiría un tono meditativo lento, su recorrido por la acera le daba al orine una vacilación de bostezo amarillo. Pero al saltar de la acera a la calle, espumaba de nuevo, se alborozaba batiendo sus cristalitos, el caos cloacal con sus vaharadas azufrosas rompía los pequeños islotes de la ciamida de amonio. Los bigotes del caos cloacal, como una fuente infernal, peinaban con agua de orine sus extremos de aleta anal de sirénido con el gato de Anubis, lo alto de lo bajo"⁶.

El logos spermaticos

Si José Cemí, como se ha dicho, permanece intocado por Foción, es indudable que el sistema poético del que Cemí es signo se asienta no solamente en la luz goethiana que ilumina su persona, sino también en el caos cloacal que arrebató hacia la locura.

Reiterando y modulando esta pareja de opuestos, el libro se mueve en una multiplicidad cambiante de polaridades. Continuidad y ruptura. Heterosexualidad y homosexualidad. Salud y enfermedad. Norma y desvío. Cercanía y distancia. Futuro y pasado.

⁴ José Lezama Lima, *Paradiso*, México, Ediciones Era, 1970, p. 249.

⁵ *Op. cit.*, p. 348.

⁶ *Op. cit.*, p. 376.

Presencia y ausencia. Tiempo y eternidad. Vida y muerte. *Paradiso* es un sistema reverberante de dualismos que interactúan y se entrelazan y su aspiración central es lograr aquello a que Frónesis alude como "la característica esencial de Diaghilev". ¿Por qué Diaghilev? Parecería que no por otra causa que un capricho de Lezama, que además engarza caprichosamente a Diaghilev en su argumento, haciéndolo no se sabe si el amante del padre de Frónesis, o el de su madre o el de ambos pero en todo caso el hombre por quien la madre, enferma de "dromomanía mitomaníaca", ha dejado al padre, y hasta quizá el padre real de Frónesis. Como sea, es un capricho, a la vez que pintoresco, oportuno. Diaghilev, con su voracidad endemoniada, con su enorme capacidad para suscitar el desorden apasionado (ver el *Diario* de Nijinski), tenía por característica esencial, nos dice *Paradiso*, la "fuerza espermática para aglutinar. Allí donde había un dualismo, su calor espermático lograba la unidad primigenia"⁷. Dicho "calor espermático" adquiere su resonancia más amplia al ser referido como *logos spermaticos*.

El *logos spermaticos* o razón germinativa sería el principio de la razón divina operando sobre la materia inerte e infundiéndole vida. El concepto dibuja la penetración de la materia por el espíritu, y tan fuerte y densa es la presencia de lo material en Lezama, evocadora a ratos de las *Residencias* de Neruda, que la imagen, o fruto espiritual del *logos* creador, cimiento de su sistema poético, surge como de la energía y dureza de un falo que insemna las palabras a la manera de "un bastón flotando sobre las aguas", y da origen desde el encuentro de esta dualidad, agua y bastón, a ese objeto andrógino que es la unidad lograda en el ejercicio de la palabra, la imagen misma; invención porque es un objeto nuevo y a la vez origen porque restablece la unidad primigenia, vale decir, invención del origen y por ello mismo intemporal, resistente al tiempo y destructora del tiempo, arquetipo.

Creación de sobrenaturaleza

Ejemplo notable de fusión, donde las palabras rompen su derivación de la naturaleza y se atraen para crear un objeto que se ubica en el "sobre-mundo" de que hablaba Hauser, o en la "sobrenaturaleza", como dirá Lezama, de la imagen verbal, es el pasaje que describe a la amante del Sr. Michelena en el parque de la finca que éste posee en Matanzas.

Primero algunos antecedentes.

En la abundante crónica familiar que abarca los capítulos iniciales de *Paradiso* figura largamente Andrés Olaya, abuelo materno de José Cemí. Hombre de fortuna, se inició en los negocios como secretario de un pariente, el millonario Elpidio Michelena, acojido como su esposa Juana Blagalló por la ausencia de hijos, y, por lo mismo, predispuesto a favorecer al joven Andrés, incorporándolo a su familia, otorgándole "especiales dividendos", y pidiéndole que los acompañe, a él y a su mujer, en sus solicitudes a la Virgen de la Caridad para que les dé la fecundidad. Por medio de esta contigüidad se establece en *Paradiso* otra de las muchas tríadas eróticas que lo pueblan. El resultado previsible es la tan ansiada fecundidad y le cabe al propio Andrés llevar al Sr. Michelena en su finca de Matanzas la feliz noticia de que su esposa ha concebido mellizos. Andrés sorprende al Sr. Michelena en una orgía, de la que posteriormente dice que ha "llevado al Sr. Michelena a la fecundidad pero también a la ruina"⁸. De manera que la escena configurada a continuación es a la vez rito de fertilidad y danza estéril:

⁷ Lezama, *Paradiso...*, *op. cit.*, p. 388.

⁸ *Op. cit.*, p. 60.

“La casa, en el centro de la finca, tenía todas sus piezas con una goterosa iluminación. El exceso de la luz se tornaba en líquida, dándole a los alrededores de la casa la sorpresa de corrientes marinas. En la casa estaba la pareja y la irreconocible Isolda comenzó a levantar la voz hasta las posibilidades hilozoístas del canto. Dentro estaban el Sr. Michelena, dándole vuelta a la champanizada vírgula de la copa, y la mujer que lo roza-ba, volvía apenas, desperezaba su lomo de algas, y se desenredaba después, sin poder precisar en qué cuadrado del tablero comenzaría a cantar. A veces, la voz desprendida del cuerpo, evaporada lentamente, se reconocía en torno a las lámparas o al ruido del agua en los tejados mientras el cuerpo se hacía más duro al liberarse de aquellas sutilezas y corrientes lunares. Se entreabrió la puerta, y apareció amoratada, en reverso, chillante, la mujer que despaciosamente abría y alineaba la boca como extraída de la resistencia líquida, con las pequeñas escamas que le regalaba el sudor caricioso. Desde la puerta al inicio de la escalera, situada frente a la granja ondulante por los sombreros de la luz y los carnosos fantasmas asistentes, sólo entreabría su boquilla dentro del sueño golpeada, con nuevos músculos para el pegote de arcilla. Frente a la casa de drúidicas sospechas lunares y con sayas dejadas por las estinfálidas, sentado en una mecedora de piedra de raspado madreporario...”⁹.

Quizá convenga hacer un par de observaciones antes de proseguir. El lector habrá advertido que desde la primera línea este paisaje terrestre se transforma en un paisaje a la vez acuático: la iluminación de la casa es “goterosa”, la luz la torna “líquida”, parece rodearla de “corrientes marinas”, en los techos se oye “un ruido de agua”. En cuanto a la amante anónima de Michelena, despereza “su lomo de algas”, “abre y alinea la boca como extraída de la resistencia líquida”, el sudor de su piel le regala “pequeñas escamas”. Se la compara con una “irreconocible Isolda”, irreconocible sin duda porque niega la apasionada castidad de la heroína del romance, y por otra parte se la hace cantante. “Levanta la voz hasta las posibilidades hilozoístas del canto”. (El hilozoísmo encuentra el origen de la vida, física y mental en la materia, y los hiloístas primitivos atribuían las propiedades generativas del universo al aire, el agua y el fuego). A la vez, se la ha metamorfoseado en animal marino, por eso el “lomo” y no la espalda, y las “escamas” y no, simplemente, el sudor, y por eso “abría y alineaba la boca, como extraída de la resistencia líquida”, como el mamífero acuático que aflora a la superficie para respirar, y por eso también la boca se convierte en “boquilla”, o en hocico, y todo esto dentro del vuelo que libera a las palabras de su fijación en los objetivos reales o de la naturaleza y las pone en juego en el campo de la invención. El fragmento continúa así:

“La mujer boqueante empezó a rodar la escalera que separaba la casa de la yerbilla a ras de boca y escondrijo de los hurones. La piel se le había doblado, cosido y encerrado, como para hacerse resistente a los batatazos que por la borda le pegaban los marineros de la Cruz del Sur. La nariz hundida por el tabique se hacía más lastimosa que oliscona, acercándose a los gruesos cristales con la protuberancia de dos mamas alzadas hasta la nariz, y donde con riesgo de llanto parecía ocultar un bultejo que se aprestaba a defender con llanto y onda de entreolas. La circulización barbada, pues un semicírculo sudado de yerbazales de agua le llevaba el mentón deglutido, hacía rechazable a aquel llanto, pues tan pronto había sido trocado en aceitado monstruo de los peldaños, que no se le creía monstruo blando, de cañas llanteras y deshuesadas. El nuevo manatí sonaba de peldaño en gualdrapa funeral, y los esfuerzos que hacía para ganar el oleaje de los yerbazales le daban nuevos reflejos que se incrustaban por los palos que le daban por la

⁹ Lezama, *Paradiso...*, *op. cit.*, p. 54.

borda y su hociquito se compungía, achicaba su círculo de rorro y ganaba la posición ladeada. La casa goterón se apagó y el bosque comenzó, aprovechándose de las lunaciones del cabrito y la aguja, la zambra lenta, encalada, de las reproducciones que necesitaban del rocío. Ya el manatí había ganado la yerba y moviendo las guarnecidas aletas pectorales, se dirigía a la silla de piedra...¹⁰.

La transformación de la mujer en animal marino se ha completado en este trozo que lleva al extremo la gran metáfora barroca estatuida desde sus primeras líneas. Pero veamos en qué animal marino se ha metamorfoseado. Se le nombra: el manatí. Y veamos, para quienes no lo sepan, qué es un manatí. Es un mamífero pisciforme que habita las costas y los ríos tropicales, a ambos lados del Atlántico y en otros mares y que integra, junto al dugong y algunas especies fósiles, el orden de los sirénidos. Para ampliar, alarmantemente, el campo de las referencias, agreguemos que tiene cierto parentesco con el elefante.

Sus extremidades delanteras son aletas con dedos separados. Los ojos son pequeños, carece de orejas exteriores, y su cabeza es achatada adelante, con labio superior grueso y carnudo, erizado de cerdas, hendido verticalmente por el centro. Es una criatura inofensiva, que acepta la proximidad del hombre, se alimenta de plantas acuáticas y sale a respirar cada 10 a 15 minutos, le teme al mar abierto y se interna hasta muy adentro de los ríos. Es apreciado por su carne de sabor a cerdo, por su grasa, y por su piel. El manatí hembra produce una cría por año —excepcionalmente, mellizos— y la alimenta en sus mamas pectorales, alzándola hasta ellas por medio de sus aletas.

De esta descripción se desprende que el manatí de Lezama es un manatí en toda la ley, desde el detalle físico hasta los batatazos aplicados por los marineros de la Cruz del Sur, que probablemente sea el método empleado para su cacería.

Pero lo importante del manatí está en el orden del mito. Se dice que son el manatí y el dugong lo que dio origen a las sirenas, aquellos híbridos que en la *Odisea* y en los *Argonautas*, son mezcla de mujer y pájaro pero que en algunas tradiciones clásicas y notoriamente en leyendas medievales son mezcla de mujer y pez. Las sirenas son parientes de las hadas, poseen poderes mágicos y pueden predecir el futuro, aman la música, carecen de alma y son longevas pero no inmortales. Alguna vez se han desposado con humanos. Esto ha ocurrido a condición de que el hombre haya robado un objeto perteneciente a la sirena, un cinturón, un peine, un espejo, y así haya ganado un poder sobre ella. Pero el matrimonio ha durado no más de lo que ha tardado la sirena en recuperar su pertenencia escondida y volver al mar. En algún caso las sirenas han seducido al hombre a bajar hasta su reino sumergido, arrastrándolo a la muerte por inmersión. El camino del desastre está prefigurado en el canto de la sirena, quizá la más vívida concreción que haya dado la historia de la poesía de la irresistible belleza de la muerte.

No hay testimonio de que las sirenas se reproduzcan. Tampoco de que hayan sido engendradas. Existen en cuanto figuras de la imaginación. Son, en sí mismas, metáfora.

Que la mujer-manatí es una sirena, prima por lo manatí de los elefantes y puesta, enormemente, en el plano de lo grotesco, no le impide adelgazarse y ser pariente también del ave. Recordemos el término de la primera sección en que hemos dividido el pasaje que nos ocupa. "Frente a la casa de drúidicas sospechas lunares y con sayas dejadas por las estinfálidas, sentado en una mecedora de piedra de raspado madreporario...". La liviandad del ave y la pesantez del elefante se han reunido en esa mecedora de piedra, que puede mecerse porque la piedra es una madrepora o variedad del coral, porosa y

¹⁰ Lezama, *Paradiso...*, op. cit., p. 55.

ligeramente. Pero la cuestión va más allá. Robert Graves nos explica que las "llamadas estinfálidas o aves estinfálidas eran mujeres, sirenas con pies de pájaro, personificaciones de la fiebre"¹¹.

Los "druidas", por su parte, son sacerdotes o brujos de los antiguos celtas y britanos. De modo que la sirena participa en este pasaje desde su doble origen, marino y aéreo, y se la asocia entrecruzando las contigüidades, con los griegos que crearon la mujer-ave lo mismo que con los celtas que crearon la mujer-pep. Se la asocia también con los marineros de la Cruz del Sur, probablemente los hombres que hasta no hace mucho afirmaban todavía haber visto sirenas en las costas de los mares.

Lo que surge, entonces, en el fragmento, no es un episodio en la historia del Sr. Michelena, que por lo demás se pierde, como historia, en un complejo de historias similares o diversas. Lo que surge es la imagen, algunos de cuyos elementos hemos intentado referir para calibrar su intrincada y lujosa densidad, acumulada en el maridaje de los pasados y el presente, el agua y la tierra, los géneros naturales y las especies de la fantasía, y puesta en vibración al modo de un instrumento donde resuenan a un tiempo todos los ecos de la cultura.

¿Es la práctica de la orgía o la súplica a la Virgen de la Caridad lo que devuelve la fecundidad al Sr. Michelena?, ¿es la suya la fecundidad recuperada o es el injerto en su trayectoria de la fecundidad de Andrés Olaya?, ¿es su mujer la que concibe o su criatura es aquel "bultejo" que la sirena "se aprestaba a defender con llanto y onda de entreolas"? Pero no sabemos que las sirenas puedan ser fecundadas, las suponemos estériles y sólo conocemos su poder para la ruina.

En último término, sólo podemos sostener que a fin de alcanzar la potencia germinativa Michelena debió asumir su propia destrucción.

Lo germinativo y lo tanático

Se establece así una vez más la metáfora central de *Paradiso*, constituida por la gravitación de muerte y vida en un plano simultáneo, metáfora que prolifera y se reproduce en la energía verbal del discurso, fértil como el trópico, lo mismo que prolifera y se multiplica esa otra variante de la metáfora que son los personajes, hijos de la confusión y la promiscuidad, practicada siempre —a menudo en la dimensión de lo cómico— a expensas de alguien cuyo poder de procreación es inerte o se rehúsa al ejercicio, pero que actúa sobre el pseudo vástago como determinante influencia formativa o deformadora, ya sea porque lo atrae a la locura, como a Foción su padre supuesto, o porque lo libera, como a Frónesis su padre presunto. En cuanto a Cemí, la radical presencia de su padre se da en su ausencia después de muerto, como imagen que ejecuta máximamente la presión de lo invisible sobre lo visible. Recordemos al efecto el pasaje en que los objetos materiales, las losetas del patio sobre las que la familia reunida juega al yaqui, se trasmutan "como si aquel mundo inorgánico se fuese transfundiendo en el cosmos receptivo de la imagen" y producen por obra de magia la guerrera y el rostro del padre muerto "tal vez sonriéndose dentro de su lejanía, como si le alegrase, en un indescifrable contento que no podía ser compartido, ver a su esposa y a sus hijos dentro de aquel círculo que los unía en un espacio y en un tiempo coincidentes para su mirada"¹². Dicha influencia formativa se prolonga sobre Cemí en la

¹¹ Robert Graves, *The Greek myths*, Londres, Penguin Books, edición revisada, 1960, volumen 2, p. 120.

¹² Lezama, *Paradiso...*, op. cit., p. 175.

persona de su tío Alberto, hermano de su madre, que no tiene hijos, que es, en el mismo sentido que su padre, un padre de la imaginación.

Mucho habla Lezama de la familia de la sangre. Y en el plano de la ideología consciente *Paradiso* es una alabanza, a ratos incómoda por la falta de ironía, del estilo legado a sus descendientes legítimos por la alta burguesía criolla. Sin embargo, las paternidades y las maternidades que documenta o sugiere o que el lector advierte en las contigüidades y analogías del discurso son discutibles en punto a legitimidad e indiscutiblemente incestuosas y confusas, con la desmesura y abundancia propias de los dioses del Olimpo. La riqueza de resonancias culturales en una metáfora característica como es la de la mujer-manatí que se reproduce en la combinatoria espesa de las sangres y los espíritus, reales y presuntos, opuestos y múltiples, que confluyen sobre la personalidad de sus personajes.

"La profundidad relacionable entre la espera y el llamado en los más grandes creadores contemporáneos", leemos en *Paradiso*, "se cumple en una anunciación que les avisa que son naturaleza que tiene que crecer hasta sobrenaturaleza, que es derivación que tiene que lograr de nuevo ser creadora. Naturaleza que tiene que alcanzar sobrenaturaleza y contraturaleza, avanzar retrocediendo y retroceder avanzando, salvándose de un accho pero vislumbrando un peligro mayor, entre lo germinativo y lo tánático, estar siempre escuchando, acariciar y despedirse, irrumpir y ofrecer una superficie reconocible que lo ciega"¹³.

El capítulo 12

El capítulo 11 es quizá el último de esta novela de 14 donde Cemí ocurre como una figura en el discurso del narrador mientras que a partir del 12 Cemí parece asumir directamente la narración y ser él quien cuenta historias: anti-históricas, extrañamente alusivas a la suya propia, reminiscentes y reiterativas, pero aún más alejadas del principio de causalidad y las categorías espacio-temporales, que se rompen ahora con la agilidad alucinante del sueño en el despliegue de una alegría superior que se burla por implicación de la palabra encadenada a la realidad, si es que alguna vez en este libro la palabra ha estado encadenada o mejor dicho concatenada por otra cosa que por su disponibilidad para las aleaciones del presente eterno.

El capítulo 12 es ilustrativo de esta "resistencia frente al tiempo"¹⁴. Toma cuatro historias contrastadas y funde a sus protagonistas. Una de ellas sucede en varios meses, la de Atrio Flaminio; otra, en cuestión de horas, la del paseante nocturno; la del niño de la jarra en días; y la última, la de Juan Longo, el crítico musical hibernizado por su esposa profesora de cultura física, en 44 años. Y los ha fundido en la suspensión intemporal del sueño. Este capítulo, nueva versión del viaje al Hades de la *Odisea*, es metáfora del vacío, así como otros son metáfora del lleno, y se les une porque proyecta la acción del vacío sobre el lleno.

Paradiso, finalmente, más que novela de iniciación de su protagonista, cuya existencia es producto de un discurso iniciado, es novela de iniciación del lector en el sistema poético del que el protagonista participa.

(Mensaje, N° 263, octubre de 1977, pp. 572-578).

¹³ Lezama, *Paradiso...*, op. cit., p. 300.

¹⁴ "Interrogando a Lezama Lima", en *Recopilación*, pág. 19.

Para escribir sobre Pérez Rosales habría que tener en cuenta un sinnúmero de puntos, de los cuales quiero, por razones más o menos arbitrarias, destacar 13.

1. Al valorar la "utilidad práctica" de sus *Recuerdos del pasado* como una ilustración del precepto "¡NO DESMAYES! Porque la mala suerte no es eterna y porque así como el hombre... puede descender de suma altura hasta la humilde condición de criado, puede también con la ayuda de la constancia, de la honradez y del trabajo elevarse después hasta ocupar en el festín de los reyes un codiciado asiento", el escritor incurre en lo más insólito o bien en lo más obvio del libro entero.

Insólito porque Pérez Rosales jamás fue constante, no siempre fue honrado y aunque dotado de inmensa energía vital, el trabajo nunca fue en realidad su fuerte. Obvio porque escribe desde su último papel, el de "hombre realizado", casado con viuda rica, socialmente respetado y ampliamente reconocido por los poderes públicos (senador por Llanquihue, presidente de la SOFOFA, etc.). Ahora: la obviedad de este pequeño sermón es un tributo a las convenciones del "personaje" (un prócer *debe* ser fruto del esfuerzo) y oculta las que indudablemente fueron las causas efectivas del éxito de Pérez Rosales como colonizador del Llanquihue: histrionismo, entusiasmo, desenvoltura, audacia, ingenio y simpatía (en la acepción hispánica de ser agradable y atractivo a los demás, liviano de sangre, tanto como en la acepción anglosajona de actuar motivado por sentimientos de fraternidad, benevolencia y desinterés). O sea, las mismas cualidades que hacen su aventura y su palabra desde el primer día. En último término, la misma apasionada búsqueda del vellocino de oro, que vino a encontrar su bosque de Ares (el autor también usa alusiones clásicas) en las improbables márgenes del Lago Llanquihue.

2. No es raro que una personalidad generosa como la suya se haya sentido en propiedad de sí solamente cuando obtuvo algo para otros, los colonos alemanes del sur. Más que el de agraciado de la fortuna —lo que llegó a ser por añadidura— le calzaba el rol de mensajero de los dioses.

3. Era sobradamente hábil como para haber hecho más de una fortuna propia en el curso de su vida. Sus actividades como fabricante de licores importados en la provincia de Colchagua y en particular su larga y notoria "afición al negocio ganadero", que consistía en "recobrar" ganado "por la fuerza" de los indios de la pampa argentina y pasarlo a Chile de contrabando, tienen que haberle dado un buen billete, derrochado, sin la menor sombra de dudas, o invertido sin mucho criterio comercial. Véase por ejemplo, el desastre de *El Mosaico* (1846), periódico cultural financiado de su bolsillo, según Feliú Cruz¹. Véase también, cómo saca de aprietos a "un honrado caballero, blanco, como yo, de los brutales tiros de la adversa suerte... y colocado entre el salteo y la cárcel por deudas", comprándole animales a precios muy superiores a los del mercado. Es necesario decir que este episodio también muestra su buen ojo para "las cosas ignotas" porque el "silencioso caballero" —al que también le regala un par de pantalones de ante usados— llegó a convertirse con el tiempo nada menos que en "el opulento señor don Matías Cousiño".

¹ Guillermo Feliú Cruz, "Ensayo crítico sobre Vicente Pérez Rosales", en *El Diccionario del Entrometido*, Santiago, Editorial Difusión, 1946, p. 74.

En fin, la “constancia”, etc., no eran para él. Su ocupación formal entre los años de su educación francesa y los de su expedición californiana (1830-1848) fue principalmente la agricultura: arrendaba fundos en Colchagua, en especial la “muy productora heredad” de Boldomávida, pero “la monotonía de las tareas rurales” lo derrotaba, lanzándolo implacablemente en “correrías” y “calaveradas”. Si desde su nuevo personaje de hacedor de patrias recomienda la “constancia, la honradez y el trabajo”, como corresponde, la verdad es que las recomienda para uso de alemanes. En cuanto al suyo, nuevamente la aventura, ahora dentro del personaje diplomático de agente para la inmigración con asiento en Europa, donde, a la manera de todo americano utópico, estudia las instituciones que podrían trasplantarse a América. Lo cautiva en especial el *kindergarten*.

4. Para entender su conducta habría que elaborar una teoría del aburrimiento. ¿Por qué un hombre como él se aburre en todas partes y no persevera en ninguna? La plata es plata pero la lata es lata y Pérez Rosales no se va a dar la lata de molestarse por plata, eso está claro. Lo que no quita –al contrario– que lo obsesione la idea de El Dorado, el deseo ancestral de alterar por medio de un hallazgo el curso de la suerte y prodigar, como el cacique legendario, el oro de su cuerpo en las aguas de un lago fabuloso.

5. Entretanto se prodiga en la documentación de sus afanes, con el doble foco de la ironía. “Yo, para quien las dichas han sido siempre mentiras”, dice al desembarcar en California, “sin dejar por esto de participar del general contento, todo lo miraba, o como dijo el otro, de nada me dolía”. (*Sueños que parecen verdades y verdades que parecen sueños* se titula uno de sus trabajos breves).

6. Por conocer y observar, y por documentar lo que observa, conoce y lee, va dejando atrás todos y cada uno de sus sucesivos personajes. Ocupado en explotar un mineral de cobre al norte de Totoralillo (1848), transcribe diálogos locales e inscribe notaciones geográficas, reconociéndose como “un novel minero, más dado por mal de sus pecados a la pluma que a la barreta”. Perseguido con su “fiel Campos” (1837) por guardias fronterizos que no le van a perdonar una jugada insidiosa y maestra, anota observaciones geológicas, zoológicas y botánicas de las provincias del norte argentino, como si fuera un respetable Humboldt avalado por todo orden de sociedades científicas y beneméritas en lugar de un prófugo. En 1849, improvisado como hotelero en San Francisco, abandona su negocio a poco de haberlo iniciado, porque “no requería tantos brazos”, y parte de viaje a Monterrey, según confiesa, para “ir a hartarme de leche en aquel pueblo”, si bien es evidente que lo hace por vivir el contraste del *gold-rush* con la cultura hispánica y agraria que lo precedió y para consignar en sus apuntes una visión más completa de California.

7. Pero no hay que olvidar que aún la 3ra. edición de *Recuerdos del pasado* (1910), si bien aumentada con respecto a las dos anteriores, parece ser todavía autocensurada, en especial en lo que se refiere a su vida erótica. Cabe presumir en éste como en otros abruptos cierres de actividades la presencia de una nueva sirena. Y digo “nueva” porque deben haber habido muchas. Quedan huellas de su inmediata respuesta a las mujeres en algunas páginas de los *Recuerdos* –la descripción de las “nueve preciosas damas orientales” del harem del Dey de Argel, la insinuación de una aventura con la mujer de un capitán de barco, etc. Durante su desempeño como agente en las colonias del sur, sus enemigos lo acusaron de celebrar “bacanales orgías con mujeres desnudas hasta en lugares sagrados”. Menciona más de una

vez este cargo, y lo descarta con indignación. Es probable que haya sido falso, pero por ser Pérez Rosales en ese momento el alto servidor del Estado, no por ser Pérez Rosales, capaz de tantos otros personajes.

8. Su “voyeurismo” a todo trance –propio de todo aventurero– refleja una insatisfacción radical con su medio ambiente de origen. No sólo abundan (como en otros cronistas de época) las descripciones sarcásticas o agresivas de la vida en Santiago, que la muestran como una limitación al desarrollo personal. El asunto con Pérez Rosales es más profundo. Está la experiencia traumática de sus 14 años, de la que da una cuenta reveladoramente ambigua y oblicua en los *Recuerdos del pasado*. A esa edad lo fletaron, por mal criado, al Brasil, y allí lo dejaron durante dos años. Pero ¿quién lo fletó? ¿quién lo retuvo allí? Lo que cuenta es nada más que esto: ante el enojo de su madre por el “vuelo” que daba en presencia de un tal Lord Spencer “a su espíritu destructor”, Spencer, comandante de una fragata inglesa anclada en el puerto, propone llevarlo a bordo por unos días para que se distraiga con los guardiamarinas de su edad y se ejercite. “Mi madre dijo no, mi padre dijo sí”. Su madre es viuda y vuelta a casar, su “padre” no es otro que su padrastro. El hecho es que Spencer no lo baja del barco hasta Río, donde pasa su primera noche en “una enramada que hacía las veces de dormitorio para negros y esclavos”. Si bien Pérez Rosales carga contra Spencer, que “me robó del lado de mis padres”, nunca aclara por qué pasó dos años en Brasil bajo la tutela del apoderado comercial de su padrastro ni parece sentir que haga falta una explicación de por qué no regresó a Chile de inmediato si todo se debía nada más que a una gratuita y temeraria perfidia por parte del marino inglés. Es evidente que el episodio le resultó más doloroso de lo que él mismo fue capaz de reconocer y enfrentar. El sistema complejo de “traiciones” –la madre que reemplaza al padre por otro hombre y le niega ese “rol” al hijo, que habiendo dicho “no” (si es que ese “no” es algo más que una mentira piadosa puesta en labios de su “imagen”) cede ante el padrastro y se niega a sí misma en su papel de madre– parece ser la única base suficientemente poderosa de las referencias reiteradas de Pérez Rosales a su “mala suerte”, causa de todos sus males. “Si poníamos fábrica de sombreros, nuestra esquiva suerte había de influir para que los hombre naciesen sin cabeza”.

9. Desposeído en esta forma del “personaje” más fundamental a su primer desarrollo –el de objeto del amor de su madre– quedó vacío. En otras palabras, disponible para asumir la infinita variedad de personajes que asumió a lo largo de su vida. (Todavía, en otras palabras, el que pierde, gana). Disponible, dispuesto y resuelto. Pero de antemano insatisfecho, porque nada compensa la pérdida, asume y abandona sus personajes en el curso de un mismo movimiento.

10. A cada minuto deja la primera persona para referirse a sí mismo en tercera, objetivándose en sus roles transitorios: tan pronto habla de “el minero” como de “el capitán”, “el contador”, “el médico”, “el tendero”, “el decano”, “el francés”, etc.

11. Los personajes con quienes más se identifica, el ex guardia suizo Sutter, colonizador de Sacramento, en cuyos campos se descubrió el oro de California, y especialmente el bandolero chileno Juan Antonio Rodríguez, testafarro del espantable cura Aldao y hombre fuerte de San Rafael en la provincia de Mendoza, han tenido que dejar, por alguna “calamidad”, sus canchas primeras, y establecerse lejos. Sutter, porque luego de julio de 1830, Luis Felipe

de Orleans disuelve o destruye las unidades de guardias suizas del depuesto Carlos X; Rodríguez, porque mata a su contrincante en un duelo en Lolol y es acusado de asesinato. Ambos escapan "milagrosamente" y establecen su imperio extranjero con tal vigor y, a su manera, "justicia", que los lugareños bajo sus "gobiernos" respectivos les dan el trato de "padres" y reciben el trato de "hijos". Otro tanto le ocurre a él mismo (¿cuál fue la "calamidad"? ¿cuál el "milagro"?) con los colonos alemanes: "mis hijos" los llama, "porque me daban el título de padre".

12. Este concepto platónico de la paternidad es el que termina por hacer de Pérez Rosales un fundador.

13. Tuvo el coraje de abandonar también éste, el "personaje" más satisfactorio de su vida, ampliamente ajustado a las nociones del éxito convencional, y asumir el que le diera integridad desde un principio, el de escritor: contó sus recuerdos del pasado: creó una realidad de palabras en torno a la prolongada y sospechosa irrealidad de una experiencia aparentemente tan "real" como fue la suya.

(Mensaje, N° 265, diciembre de 1977, pp. 722-724).

SOBRE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

A propósito del Premio Nobel, he vuelto, como mucha gente, a releer *Cien años de soledad*, quizá el libro más contagioso de la inolvidable década del *boom*, ese fenómeno cultural de los años 60, inédito y único, que provocó, ante el entusiasmo y el asombro de autores, críticos y lectores, toda una reordenación de jerarquías y orientaciones en la prosa contemporánea. Como es sabido, a partir de la obra de un García Márquez, un Vargas Llosa, un Cortázar, un Fuentes, un Donoso, la novela latinoamericana adquiere una imprevista fuerza de penetración que viene a crear un contexto dentro del cual se la revaloriza en su conjunto. Porque el *boom* no sólo significó la aparición de los nombrados, sino que estableció, en parte por su directa mediación (no hay que olvidar el generoso brillo con que Cortázar o Vargas Llosa o Fuentes, por ejemplo, se han empeñado en realzar a sus antecesores inmediatos), un escenario mundial para narradores, en más de un caso de un valor más decantado o una inventiva más radical como Carpentier, Lezama Lima, Borges, Rulfo, Macedonio, Arguedas, Asturias o Marechal, como también para escritores posteriores como Cabrera Infante, Sarduy, Edwards, Fernando del Paso y muchos más. En fin, no se trata de dar listas, todas discutibles y seguramente equívocas, sino de señalar un hito en el tiempo, enorme en sus proyecciones, talvez inexplicable en sus causas (mientras no se le entienda como el fruto de una larga acumulación), complejo, rico, productivo y seguramente mucho menos sospechoso de lo que pretende algún rezagado. Salvo talvez en un punto de manejo crítico, cual es el de los términos en que se conserva la integridad literaria cuando un escritor alcanza el éxito. No hay que olvidar que los autores del *boom* son los primeros que en América operan en una situación de mercado y viven de la venta de sus libros y de las oportunidades que de ahí derivan. Lo que ya era común en Estados Unidos y ciertamente en la Europa del siglo XIX,

es decir, en los países con suficiente número de “consumidores” literarios, se vuelve en América Latina posibilidad real –al menos para algunos– cuando la prosa se internacionaliza en el *boom*. Sus antecesores fueron, en este sentido, *amateurs*: vivían de la docencia, del periodismo, de la diplomacia, de la publicidad, de la bohemia. Y lo somos muchos de los que venimos después. Los autores del *boom*, en cambio, son “profesionales”, lo que, bien mirada la cosa, podría también verse no como ganancia sino como pérdida de libertad, como un problemático zapato chino. Porque obliga a hacerse cargo de una expectativa mercenaria y por lo mismo peligrosa. Pero éste es un tema para moralistas, y como los moralistas abundan, prefiero cederles a ellos el paso y entrar en materia.

Releer *Cien años de soledad*, quince años después, en un ejemplar desarmado, parchado y sucio por el exceso de lectura, con la imagen viva de la impresión que me produjo cuando apareció por primera vez –recuerdo que se lo llevé a un amigo enfermo de cuidado en la Clínica de la Universidad Católica; según él, no bien lo empezó a leer, recobró la fe en la vida y al momento de terminarlo estaba sano–, con la leyenda ratificada sonoramente por el Premio, fue una prueba que requirió de cierta valentía. Porque me ha pasado que vuelvo a esos libros que fueron decisivos en una época de mis lecturas y, francamente, me sorprende de mí mismo: el juicio, por sobrio que se pretenda, está siempre sujeto a la infatuación y el espejismo de la circunstancia. Algo de esto me ocurrió, por ejemplo, y lamento decirlo, con *Rayuela*, otro libro que un día me pareció que cambiaba el mundo, y que hoy me resulta, por decir lo menos, insoportablemente amanerado de tanto guiñar el ojo a la transitoria sensibilidad de la *intelligentsia* de su día.

Cien años de soledad salva la prueba airoso. Pero no por ser el mismo libro de hace quince años. Si cabe, se ha hecho más profundo y trascendente. Porque, visto en perspectiva, el brío de su ruptura con los moldes establecidos de la narración americana aparece como lo que, en el fondo, siempre es una ruptura creadora: como un rescate de algo central, aunque reprimido, ignorado y oculto, en la tradición. Lo que en una primera instancia impacta como un despegue hacia el futuro resulta siendo un sorprendente viaje al pasado. El quiebre se vuelve continuidad –que no es, en absoluto, lo mismo que repetición– y en vez de alejarnos hacia la luna, nos acercamos al centro de la tierra. El vuelo de la fantasía se transforma en luminosa operación de recopilación y resumen. Quizá parezca ésta una manera extraña, cuando no perversa, de dar cuenta de la lectura de un libro como *Cien años de soledad*. Y para muchos, que padecen de ese malentendido que es el prurito de la “originalidad”, puede hasta parecer una manera encubierta, cuando no abiertamente desembozada, de condenarlo. Supongo que esto será porque no se imaginan lo que realmente es el trabajo de la imaginación.

Lo que hace, para empezar, García Márquez, es acoger lo que, desde un punto de vista estrictamente racional, constituye habladuría, superstición, superchería, cosa de rústicos, o simplemente, creencia popular, y establecer tal acogida como piedra clave de su sistema de novelar. Si, para poner un caso local, los campesinos de un lugar determinado en el Norte Chico han afirmado por generaciones que no es prudente pasar al filo de la medianoche frente al pique de una mina abandonada porque se aparece el diablo, y cuando el diablo se aparece y uno está en pecado, el diablo se lo lleva a uno directamente al infierno, bueno, García Márquez se hace cargo de la leyenda y la actualiza: relata sin más el dramático momento en que un incauto o un rebelde se allega al pique a la hora señalada, se encuentra con el diablo y naturalmente se va, podríamos decir, en gloria y majestad, al infierno mismo. Ocurre que al acoger la leyenda acoge algo mucho más abarcador y rico que la leyenda sola: es toda una mentalidad, toda una visión de mundo, un antiguo y consagrado modo de

mirar que es también modo de ser, el gesto hondamente arraigado del alma arcaica, sobre el cual la mente racional se sobrepone apenas como una tela —de buena confección pero delgada y transparente— lo que entra a raudales por su prosa vital y arrolladora y recobra en ella, con la fuerza de la tormenta, el sitio que efectivamente ha ocupado en la configuración de la historia real de América.

¿Cuál es el crédito que García Márquez otorga a su propio punto de vista? No sé si quepa hacerse la pregunta, pero su invocación retórica de la creencia popular americana no deja de recordarme la invocación retórica de ese otro orden de creencia popular, la griega, que invocan los poetas del Renacimiento y el Barroco. Cuando Pedro de Oña ve los bosques australes poblados de dríadas, napeas, oréadas, sáuros, ninfas y otros espíritus de la naturaleza que participan de la peripecia humana, lo que ocurre no es, en su esencia, diverso de lo que pone en juego García Márquez cuando las mariposas amarillas no se apartan de Mauricio Babilonia o se precipita una lluvia de cuatro años once meses y dos días luego de la masacre de tres mil obreros en la estación de Macondo o los pájaros empiezan a caer del cielo y se estrellan contra las paredes a la muerte de Ursula Iguarán.

Tampoco pueden dejar de verse equivalencias entre, por citar un caso, las escenas donde Alonso de Ercilla hace que el Mago Fitón practique actos de hechicería que le permiten, desde el corazón de Arauco, presenciar las campañas militares de Felipe II en Francia, Portugal y Lepanto, con la sabiduría en las barajas de Pilar Ternera.

Se dirá que la mitología griega es parte de la tradición literaria culta de Europa; parte, si se quiere, de una gramática de la escritura del siglo xvi. Pero también el animismo, la convivencia cotidiana de los vivos y los muertos, la magia, lo inverosímil, la exageración del espanto y la alegría primitivas (de la que García Márquez disfruta como de una bacanal) son parte de una gramática de la escritura latinoamericana del siglo xx. Ahí están, para ilustrarlo, Asturias, Carpentier, Juan Rulfo, en cuya obra García Márquez recoge a manos llenas. Y la base de todo ello está a la vista en los cronistas del Descubrimiento, la Conquista y la Colonia.

(Mensaje, N° 316, enero-febrero de 1983, pp. 46-47).

Si alguien dice en privado que toda mujer que no sea un palo seco tiene algo de puta, no pasa nada. Si alguien rompe su propia autocensura y lo dice en estas páginas, podría provocar desde una protesta hasta una tormenta en una taza de leche.

La cosa dependería del grado en que el empleo de una palabra "obscena", puta (algunos preferirían prostituta, por ser más científico, o moza del partido, por ser más pintoresco, o mesalina, por ser en algún sentido más respetable), y/o la afirmación "pornográfica" de que en la mujer (junto con el deseo y el gusto por la variedad) hay un uso consciente o inconsciente del valor de su cuerpo en el mercado erótico, se estimara inadmisibles en un contexto público, por mucho que todo el mundo sepa que la palabra y la afirmación son el pan de cada día en cualquier cantidad de contextos privados.

Actos y lugares

Ocurre que términos como pornografía y obscenidad no pueden definirse por dentro. Su sentido está dado por la línea que traza una sociedad entre lo que entiende por público y lo que entiende por privado, o línea del "pudor" ("pornográfico" u "obsceno": "lo que ofende al pudor", según los diccionarios). Dicho de otro modo, a nadie se lo llevan preso por hacer el amor en su casa, la pareja que recurre al automóvil a la salida de una *discothèque* se expone, aunque más de un radiopatrulla humanitario se haya hecho el leso, y los enamorados de urgencia que optaren a pleno día por la Plaza de Armas estarían fritos sin apelación. No es el acto lo que se juzga, sino el lugar del acto.

La función de la palabra y la imagen en el arte está —desde esta perspectiva— en trasladar lugares, haciendo público lo privado: en el cine uno no ve los movimientos de la pareja desde la lejanía de su propio auto, como en la vida real: uno entra, junto a 400 conciudadanos de ambos sexos, y se instala en el asiento trasero, entre los muslos de la muchacha. Por eso las peores polémicas en torno a la pornografía y la obscenidad han surgido a propósito de obras de arte. Basta recordar a Joyce y a Lawrence, que pasaron una vida reprimidos por la censura, si bien ávidamente leídos de contrabando, Lawrence más que Joyce, por su menor dificultad. En un ensayo de 1930, Lawrence condena a una sociedad que se empeña en combatir la relación erótica de los cuerpos y, de tanto negarla, fuerza al individuo a satisfacerse en sí mismo. En cuanto al cine, su historia es en buena medida la historia de su lucha contra la censura.

Pero el problema no queda circunscrito aquí. Muchos repiten —como loros— que si el arte es "verdaderamente arte", nunca es obsceno ni pornográfico, lo que representa, en el fondo, un recurso afortunado para prestigiar la circulación de "lo que ofende al pudor". Con frecuencia el arte —volvamos a Joyce y a Lawrence— ha sido, es, o vuelve a ser, "obsceno" y "pornográfico", según los desarrollos o reacciones en la marcha de una sociedad. Para no hablar del "arte erótico" propiamente tal, que lo es siempre. Por ejemplo, la iconografía china o hindú, las *Mil y una noches*, Boccaccio, los frescos pompeyanos, *L'histoire d'O*. Se dice que manifestaciones como éstas son obscenas y pornográficas, porque

“intentan deliberadamente” estimular la sexualidad. El argumento es pantanoso. Sería difícil traer a juicio a los anónimos pintores de Pompeya para tomarles declaración en cuanto a sus deliberadas intenciones. Por otra parte, como bien se sabe, la voluntad consciente es como el cono de un *iceberg*: la mueve una gigantesca masa oculta. Resucitarlos no serviría de nada.

Mal gusto y Freud

Otro argumento común es el del gusto. Uno lo encuentra, en particular, cuando se trata de formas cuyo *status* de arte a veces no parece establecido a satisfacción de sus propios cultores, como la fotografía. Más de un fotógrafo comercial apela al criterio del “buen gusto” para legitimar su tratamiento del cuerpo humano. El buen gusto está íntimamente asociado al pudor y supone, por lo mismo, una normativa del límite. Es de mal gusto “llamar las cosas por su nombre”, y ciertamente Freud, por todo lo que se permitió publicar acerca de la sagrada intimidad de la persona, sería un tipo con el gusto en las patas.

Lo que se entiende por buen gusto es algo que dice relación con la sugerencia por oposición a la explicitéz o el exceso. Para Lezama Lima la pornografía “es el espacio que media entre la puerta que se cierra y la sábana que se descorre”.

Pudor y vida

En bien de sus pecados, Lezama recorre ese espacio con escabrosa minuciosidad en *Paradiso*. Pero el fotógrafo de *Playboy* y revistas derivadas se detiene y lo sugiere en su manejo del desnudo: los resultados son tanto o más acelerantes que cualquier afirmación explícita. Tampoco produce idéntico estímulo la foto de una modelo en un aviso de ropa interior, o la foto de una bañista en una playa, cuando la función de exhibir una prenda o el disfrute del mar no se cargan de alusiones a ese promisorio espacio. El buen gusto, con su calidad invitadora, puede entonces resultar “ofensivo al pudor”.

Lo que cabe, en definitiva, es reconocer todo lo que el poder de la convención califica de obsceno o pornográfico —ya sea deliberado o involuntario, dentro o fuera del arte con mayúscula, sugerido o explícito—, como un ensanchamiento del círculo represivo del pudor. Y preguntarse acerca del valor o desvalor que una sociedad otorga a la sexualidad y a su estímulo. Porque es indudable que la agresión al pudor es un signo de vida.

(*Hoy*, N° 7, semana del 13 al 19 de julio de 1977, p. 41)

LA ISLA DEL TESORO

Publicada en 1881, *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson, es uno de los primeros “clásicos infantiles” escritos originalmente para niños. Porque otros anteriores, como *Los viajes de Gulliver*, 1726, o *Robinson Crusoe*, 1719 —¿quién no los ha leído a los 12 años?—, son

cualquier cosa, menos libros para niños: ensayistas políticos, moralistas paradigmáticos del siglo XVIII, Swift y Defoe no parecen haberse interesado para nada en el universo de la infancia y serían los primeros sorprendidos si pudieran saber que durante más de dos siglos han sido objeto de una adopción masiva por parte de los niños del mundo alfabetizado. Valdría la pena ver cuáles puedan ser las causas del fenómeno: tal vez arraiguen en la crítica, más o menos despiadada, de Swift y Defoe a las absurdas pretensiones del mundo (adulto).

Literatura para niños se ha escrito desde la invención de la imprenta, pero como toda literatura dirigida, ésta adolece en diversos grados del propósito didáctico de imponer al receptor los valores del emisor; en este caso, de ganar al niño para los valores del adulto: si la literatura puede sin duda emplearse para instruir, es igualmente indudable que en la misma medida en que instruye, se olvida.

Un "romance"

Cuando Stevenson escribe *La isla del tesoro*, lo anima a la inversa, una simpatía profunda por los jóvenes, y si en alguna medida "instruye", es más bien poniéndolos en guardia respecto de los adultos.

Pero el asunto no acaba ni empieza aquí. Un libro para niños, antes que nada, es un libro "romántico", y *La isla del tesoro* lo es en el sentido que le daba Henry James, a comienzos de siglo, al término "romance": experiencia "liberada" de las condiciones que le sabemos usualmente conexas, como un globo que se eleva sujeto a tierra por una cuerda que el autor corta con suficiente disimulo, como para no ser detectado: lo improbable y lo fantástico se vuelven, mediante el artificio, probables y verosímiles. Es la técnica del realista-romántico.

Ocurre con los "clásicos infantiles" (como con los cuentos de hadas) que uno debería releerlos de adulto y comparar aquella primera lectura, donde la proyección de un yo todavía informe conduce a la identificación completa con la peripecia del héroe, y esta otra, madura y distante, donde lo seductor se da en la percepción de los recursos de la magia.

Stevenson, que empieza el libro como un juego para el hijo de 12 años de su mujer, elige como protagonista a un niño y lo convierte a la vez en narrador; además el joven Jim Hawkins escribe su relato a petición de los mayores que lo han acompañado en su aventura: así, el respaldo y la confianza del mundo adulto en su persona son absolutos. Jim sustrae, a la muerte del viejo bucanero, el mapa del tesoro, él encuentra las verdaderas y peligrosas implicaciones del documento, él lo pone en manos del médico, "caballero y magistrado" —portavoz de las virtudes civilizadas de la inteligencia y la tolerancia—, él descubre, a bordo de la "Hispaniola" (fletada para emprender la busca del tesoro por el tontorrón Squire Trelawney, representante ironizado del propietario campestre tradicional), el siniestro doble juego de Long John Silver; es él quien da con Ben Gunn, el providencial pirata abandonado en la isla, él quien pone a la deriva y luego recaptura la "Hispaniola", en posesión de los amotinados. En suma, Jim Hawkins es la dinámica del relato. Y lo más importante, el relator.

Pero no es un superniño. A diferencia de ese insulso adulto jibarizado, cultor profesional del orden y la justicia (como el Ratón Mickey, siempre a disposición del Capitán O'Hara), Jim Hawkins va imprimiendo rumbo a los acontecimientos, guiados por la curiosidad, la fantasía, el miedo, el aburrimiento, la impaciencia, las ganas de comerse una manzana, la atracción fabulosa del tesoro (¿qué es en el plano mítico el oro, sino el símbolo de la plenitud?).

Sus lealtades están ambigüamente divididas, como las del propio Stevenson, entre el apego al orden sancionado por la costumbre y la admiración por lo subversivo. Long John Silver, el asombroso y terrorífico pirata cojo, maestro del oportunismo, la traición y la cordura, que da lecciones de economía a los rufianes amotinados, inculcándoles la importancia del ahorro para echar tierra sobre su origen y ganar la honra, a la manera del ideólogo de una nueva clase comercial —después de todo no fueron otra cosa los piratas—, resulta por su ingenio y audacia el personaje más simpático, aunque el más dudoso, del libro, y nunca queda demasiado en claro que no tenga, en mérito de su habilidad y sus esfuerzos, mayores derechos sobre el tesoro que el respetable Squire Trelawney y sus acompañantes. El texto se encarga de que la pregunta quede en suspenso, permitiendo que Silver escape durante el viaje de regreso con algunas bolsas de oro a cuestas. Hay muchos niveles de suspenso en Stevenson, un moralista gentil y melancólicamente filosófico, y éste no es el menor. ¿Dónde se legitima la posesión de un bien material? El tesoro acumulado en la isla es producto de la violencia, el crimen, el atraco y el abuso del más débil. Dos bandos se lo disputan: el de los caballeros y el de los canallas. El niño-relator está por los primeros, por los “buenos”. Pero también está por el bando de los “malos”.

No hay que olvidar que Stevenson es el autor del *Extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, ese pequeño gran estudio de la conciencia dividida.

(Hoy, N° 9, semana del 27 de julio al 2 de agosto de 1977, p. 42)

LA DIFICULTAD DE LEZAMA LIMA

LEZAMA LIMA, JOSÉ. La Habana, 1910-1976. Poeta y ensayista, fundador y director de *Orígenes*, 1944-1954, autor de la novela *Paradiso*, 1966.

Tal vez su nombre sea conocido del lector y más que el de otros autores latinoamericanos de su generación, pero el conocimiento de su obra es harina de diverso costal: Lezama supera en dificultad a cualquier otro escritor del idioma. Aunque alguien dirá que junto a la de Góngora, la suya no es para tanto, es en este plano, el de la dificultad extrema, donde se sitúa, y nadie debe asombrarse de la poca difusión de sus libros, incluido *Paradiso*.

La dificultad en literatura es algo que al principio desconcierta, enseguida intriga, después empuja al desciframiento: al ejercicio metódico y dialogado del estudio. No hablo del estudio que afina impresiones de lectura, sino del estudio imperativo para ganar esas primeras impresiones; quiero decir, concretamente, para saber dónde diablos se ha metido uno.

La inocente y falaz pregunta, obvia frente a un texto como *Paradiso*, es: ¿no pudo acaso desplegar su escritura de un modo más accesible?

Respuesta: no quiso hacerlo.

Y dicha negativa rotunda es parte de un proyecto, condicionado por el gusto y el culto de la dificultad. “Sólo lo difícil es estimulante”, ha dicho Lezama. Y también, “lo que se sabe no interesa”. Leer una novela se transforma entonces en aprendizaje, en arduo empeño

y aventura intelectual erizada de peligros, entre los cuales el mayor es el temido peligro del fracaso. Y no parece haber argumento válido para probar que esto no debe ser así, excepto la costumbre de creer lo contrario.

Algo habría que decir a favor de esa costumbre, originada en un antiguo principio de economía psicológica: si el esfuerzo invertido en la lectura de un libro no da ganancias que lo justifiquen, más vale no gastarlo. Pero, como bien lo sabe todo hijo de vecino, el principio es reversible: cierto tipo de ganancia se obtiene solamente por medio de una inversión mayor. De otro lado, el gusto por la dificultad no es exclusivo de los autores difíciles. Ya señalaba Montaigne que la voluntad humana se emplea a fondo sólo cuando es contrariada, y que nada hay tan ajeno a nuestro verdadero gusto como el hastío de lo ganado con facilidad. Para Montaigne, lo que atrae al amante es lo esquivo de la amada y lo que atrae al ladrón es la cerradura.

Paradiso golpea desde las primeras páginas con la fuerza del objeto nuevo, que se agrega a la galería de los objetos conocidos y los modifica porque obliga a observarlos desde su perspectiva.

Si lo mismo ocurre con cada obra de creación auténtica —y esto es lo que define la creatividad—, con *Paradiso* ocurre de un modo que se ajusta a las expresiones máximas del arte contemporáneo. Como en Picasso o en Joyce, en Lezama se da un rechazo de la función tradicional de “imitar” la naturaleza en el sentido aristotélico. En sus manos el arte ya no se postula como un objeto derivado de lo real y juzgado en términos de su fidelidad reproductiva: se propone como un ente paralelo, y todavía más, como un ente productor que lo sobrepasa al dejar establecido que es en la palabra y la imagen donde la naturaleza tiene su fundamento y no al revés. Apoyándose en Pascal, Lezama dirá: “como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza, y nosotros hemos colocado la poesía en el sitio de ella”.

Así es como el aprendizaje de *Paradiso* se vuelve glorioso cuando uno empieza a descubrir que más allá de la enciclopedia abierta golosamente en cada página (las referencias culturales son múltiples y recónditas como en Borges), de la sintaxis voluptuosamente oscura (pasajes completos derrotan al lector de manera miserable), del montaje en apariencia arbitrario (toda causalidad narrativa se desintegra) y de la linealidad cosmológica violada a cada instante por una opulenta navegación verbal a través del tiempo y el espacio, surge la coherencia firme y reflexiva de un pensador profundo, cosa rara entre los poetas de América, continente pródigo en luminarias enemigas de la teoría.

Lezama evidencia el conocimiento de los modernos. Pero el arraigo de su lenguaje y su pensamiento está en los clásicos españoles, en la antigüedad grecolatina y en los padres de la Iglesia. Vuelve a los orígenes y encuentra orígenes nuevos: *Paradiso* es la *Summa* cultural de un católico, quizás más ortodoxo en punto a teología de lo que se diría a primera vista, pero contemporáneo y americano.

“Cuando mi padre murió, yo tenía 8 años”, dice, “y esa ausencia me hizo hipersensible a la presencia de una imagen. Este hecho fue para mí una conmoción tan grande que desde muy niño ya pude percibir que era muy sensible a lo que estaba y no estaba, a lo visible y a lo invisible. Yo siempre esperaba algo, pero si no sucedía nada entonces percibía que mi espera era perfecta, y que ese espacio vacío, esa pausa inexorable, tenía yo que llenarla con lo que al paso del tiempo fue la imagen”.

Así fundamenta en el plano biográfico su preocupación por lo invisible y la teoría de la imagen, base de su sistema poético, como presencia de lo invisible en lo visible. Aquí está el eje de *Paradiso*, el hilo que hilvana las experiencias del joven José Cemí, y el principio

que ordena y determina el heterodoxo modo de contar sus pasos de iniciación por el mundo de la familia, el de las amistades y el de su ingreso a la vocación de la poesía. Sólo desde acá es posible comprender las complejas evoluciones lingüísticas y argumentales de *Paradiso* y percibir el valor de su permanente dificultad.

(*Hoy*, N° 12, semana del 17 al 23 de agosto de 1977, p. 41)

SITUACIÓN DE *UMBRAL*

Por lo demás, vuelvo de este modo a mi primer y único intento:
contarle a usted, como a un niño, un cuento que se le antoje
inverosímil y que, por tal, le divierta siempre, le abisme a veces y
le acalle por algunas horas, con su bulla y lucubraciones,
los estampidos que hoy todo lo llenan.

Onofre Borneo a Guni Pirque. *Umbral*, tomo 1, cap. 15, p. 110.

Entonces, lo que hace Juan Emar en *Umbral* es contar un cuento.

Si su modo de contar hubiese hallado eco en su tiempo, si sus breves libros de los años 30 se hubieran apreciado, induciéndolo a entregar *Umbral* a medida que lo escribía (el tomo I, según evidencia interna, es de 1941), y si esta teórica publicación, a su vez, hubiese generado el efecto que no causaron las primeras, Juan Emar habría cambiado el curso del modo de contar de los chilenos.¹

De esta suerte, *Umbral* nos llega en la categoría más insólita: la de obra precursora que durante cuatro décadas no ha tenido la oportunidad de serlo por haber quedado inédita; la de aparecido que supera su inconfundible aire de época y surge, haciendo lo propio de la narrativa actual, como un contemporáneo.

Bajo la forma de una extensa carta en 29 capítulos a la mujer amada, el tomo I del Primer Pilar de *Umbral* discurre en torno a cuatro experiencias radicales: la mística, la droga, el juego y el amor. El texto rehúye contar las tres primeras como experiencias de Onofre Borneo, autor de la carta; en lo suyo, éste las minimiza y ridiculiza, afirmándole a Guni Pirque, la amada, que "mi propio pasado" es "gris y monótono". En cuanto a la última, "la conoce usted tanto como yo, pues ella es usted misma": la experiencia del amor se remite, en efecto, a la relación del que escribe con la que recibe lo escrito y en esa relación germina la escritura, cuyas figuraciones son "nuestros hijos". La imagen de Guni libera los mecanismos de la invención, pero a la vez los condiciona: por un lado es posibilidad y por otro es límite: las experiencias de la mística, la droga y el juego son el objeto reiterado y obsesivo de la "bulla y lucubraciones" del relato, pero desplazadas hacia sus "fantasmas", como los llama el narrador. Opera así, en el modo de contar *Umbral*, la consciente puesta en primer plano de una dialéctica donde la situación concreta suscita la actividad intelectual, la "inspira" (para usar un término adecuado al papel de Musa que recae sobre la amada), pero le impide el ejercicio dentro de su propio territorio y la proyecta hacia el

de la ficción. La realidad provoca la irrealidad y ésta revierte sobre aquélla y viceversa en un diálogo o duelo sin término posible ni deseable.

El buscador místico es Lorenzo Angol, el opiómano es Rosendo Paine, los jugadores son los Señores de Re y de Do, todos fantasmas, como también lo son Onofre Borneo y la propia Guni, Desiderio Longotoma, Viterbo Papudo, el tío José Pedro (atrozmente muerto por un loro embalsamado en el momento de humor absurdo más exitoso del Primer Pilar) y otros que pasan todavía fugazmente por el papel, como Baldomero Lonquimay, Florencio Naltagua, Huinchita Pin, Lumba Corintia y el impagable Palemón de Costamota, "literato en proyecto" que piensa someter "al bisturí y al microscopio" a los "preclaros personajes" reunidos en su gabinete y mostrar lo que hay de don Segundo Sombra en el Barón de Charlus y del Barón de Charlus en don Segundo Sombra. Se despide, "servidor de usted", invitando al narrador a reunírsele en la ciudad imaginaria de San Agustín de Tango, que vendrá a jugar rol protagónico en el Tercer Pilar, y que se vislumbra desde ya como el lugar en pleno de los "personajes", por oposición a la "humanidad real".

Es indudable, además, que los personajes no aparecen como los seres supuestamente acosados que transitan por la calle, sino como entes en proceso de gestación: la tentativa de Juan Emar es la de contar cómo los inventa y cómo inventa para ellos el mundo en que se mueven: *Umbral* se pone –precisamente– en el umbral de la invención. "Busquemos un personaje", empieza el narrador en el capítulo 2. Y luego de haberlo encontrado, declara: "Para conservar mi desprendimiento, mi libertad, el personaje se quebró en dos: cedí a otro el primer rol que me había asignado de recogedor de experiencias. Cedí mi propio rol de Lorenzo. Lorenzo necesitó entonces a quién hacer vivir: otro personaje se impuso. Bien. Se llama Rosendo Paine".

Luego denuncia la liberación pirandelliana de los mismos que, "una vez crecidos y organizados", se lanzan "a una vida propia e independiente". Sin embargo, esto no pasa de ser una seudorruptura de la estrategia central a todo el texto, donde no cabe la noción de algo así como un personaje independiente del flujo mental que lo propone. Quien escribe a Guni –el narrador– es un inventor al descubierto, ostensiblemente inventa cómo y cuándo quiere, pero también se niega a hacerlo si no le viene al caso: "No haré mayor descripción (del fundo La Cantera). Quiero que usted... lo imagine a su gusto, pues de este modo se encontrará francamente más cerca del verdadero fundo que si se atiene a la descripción de él... El fundo La Cantera es el sitio que exactamente coincide con el temperamento y las intenciones de nuestro amigo (Lorenzo)".

Así alzado el discurso de Juan Emar en contra del mundo "real", manifiesta en la lógica de su creación una crítica implacable frente a las verdades del tiempo y la historia. La experiencia mística buscada por Lorenzo Angol y su paralelo en las visiones del opio de Rosendo Paine significan la tensión hacia un absoluto lúcidamente acotado pero inasible en su esencia última. Tal vez sea este intento de acceder al "otro Cosmos" el punto de cercanía entre el cuento de *Umbral* y el cuento de *Rayuela*.

(*Hoy*, N° 14, semana del 31 de agosto al 6 de septiembre de 1977, p. 42)

¿QUÉ FUE DE LOS BUENOS MUCHACHOS?

No es el atractivo de la nostalgia lo que me impulsa: no sé si la tenga acerca de esto ni sé si uno pueda, realmente, tenerla acerca de nada. *The past is dead and gone*, como dice (sin entera convicción) la balada norteamericana. El caso es que a veces me pregunto qué fue de los buenos muchachos de hace 20 años: los que publicaban en las editoriales chilenas, asistían a los encuentros y talleres de la Universidad de Concepción, y protagonizaban las páginas culturales de una prensa polémica. O los que hacían, como yo mismo, sus primeras armas en las revistas y antologías universitarias de la época.

No siempre se les leía. Solían ser francamente majaderos. Pero integraban un visible y audible inventario humano. Lo exaltaban o condenaban todo, sin argumentos demasiado racionales ni ideas particularmente luminosas. Formaban y rompían alineamientos extraños, máquinas montadas para quedar bien con Dios y con el diablo. Unos se decían de izquierda y otros se calificaban de independientes. "La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas", como ha dicho Parra. Pero se veía venir una sorda disensión interna: ya en 1958 Allende estuvo a las puertas de la Presidencia. Pero no las cruzó esa vez, prolongando la tregua por otros doce años, y la división de las aguas políticas continuó marcándose en un plano que, referido a la experiencia concreta de quienes empezábamos, resultaba fantasmal, el de la Guerra Civil Española. Y uno, sin saber que participaba en los aprontes de nuestra dolorosa reedición americana de aquella crisis, debía reconocerse republicano o franquista. No era difícil, porque implicaba poco. Y nadie se iba a las manos por algo tan ajeno.

Así la vida literaria continuó por algo más de unos diez años, tal vez hasta el 71 ó 72 con la pintoresca ramplonería, que es de la esencia del Reino de Chile, palpable, sin duda, hasta en el enconado sectarismo de sus pataleos finales, pero también con el entusiasmo de los escritores, compartido por un público igualmente capaz de no comprender nada como de acogerlo todo, pero decididamente allí. El escenario social de nuestra cultura no era el de París ni el de Nueva York. Tampoco el de Buenos Aires. Pero era un escenario. Invitaba a la provocación y estimulaba la producción de acontecimientos que lo superaban.

1954 fue el año de los *Poemas y antipoemas*. La década fue de la Generación del 50.

¿Qué ha sido de los buenos muchachos? Algunos, como Jodorowsky o Donoso, emigraron el 55 y el 65 respectivamente, según parece para siempre, y con éxito brillante en el extranjero. Otros escriben y publican en Chile. Son más de los que se piensa. Pero han sido drásticamente reducidos por la muerte, el abandono de las letras, el silencio y el exilio voluntario o forzado, y nos penan desde la terrible galería de las presencias ausentes.

En los años 60 murieron Luis Alberto Heiremans, el dramaturgo del Teatro de Ensayo; Alfonso Echeverría (*La vacilación del tiempo*); Carlos de Rohka; Jaime Laso (*El cepo*); José Chesta (*Las redes del mar*), y Juan Agustín Palazuelos (*Muy temprano para Santiago*). Claudio Giaconi (*La difícil juventud*) se fue a Roma, hoy está con una agencia de noticias en Nueva York y no ha escrito más. Tampoco Herbert Müller (*Sin gestos, sin palabras, sin llanto*), que por el 69 trabajaba en Buenos Aires con una firma asesora de inversionistas norteamericanos. Ni Mario Espinosa (*Un retrato de David*), que vive desde la misma época en California. Ni Juan Lanza. José Manuel Vergara (*Daniel y los leones dorados*) trasladó su Editorial Pomaire a Barcelona hacia el 64 y también dejó de escribir.

Jorge Guzmán (*Job-Boj*) y Alberto Rubio (*La greda vasija*) trabajan en Chile. Ambos escriben, pero ninguno publica.

Luis Domínguez (*Citroneta blues*), Óscar Hahn (*Arte de morir*), Pedro Lastra (*Y éramos inmortales*), Carlos Cortínez (*Opus cero*), Patricio Lerzundi (*Aquí estoy*), Jaime Valdivieso (*El muchacho*), Mercedes Valdivieso (*La brecha*) empezaron en la misma década del 60 a tomar sus primeros contratos en universidades norteamericanas y se han ido quedando. Divididos entre la academia y la literatura, algunos, como Hahn, han sacado libros significativos. Mauricio Wacquez (*Excesos*) pasó por Chile el 71-72 y regresó a Europa, donde ya residía. Escribe y ha ganado una Beca Guggenheim para 1977. Efraín Barquero (*Los vientos del reino*), Antonio Avaria (*Primera muerte*) viven asimismo afuera. Antonio Skármeta (*Desnudo en el tejado*) trabaja en Berlín; Bernardo Subercaseaux (*El trompo*), en Harvard; Poli Délano (*Amaneció nublado*), en México; Waldo Rojas (*Príncipe de Naiques*), en París; Hernán Valdés (*Zoom*), en Londres; Armando Cassigoli (*Ángeles bajo la lluvia*), en México; Federico Schopf (*Desplazamientos*), en Munich; Hernán Lavín Cerda (*Neuropoemas*), en México.

Es improbable que la diáspora chilena se reintegre del todo a Chile. Se empieza a constituir en un momento en que la literatura latinoamericana se internacionaliza, como fueron los años 60, donde en lugares como Francia, Estados Unidos o España se abren mayores oportunidades para su práctica y difusión que en cualquier capital de América. Representa, en esa etapa, el deseo de superar por fuera las limitaciones del medio ambiente local. Quizá, además, un deseo de alejarse del enfrentamiento que todo el mundo presente como inevitable si Allende gana la Presidencia. Posteriormente, los hechos se desencadenan del modo que conocemos, se instaura el receso político y se reducen los recursos financieros para la cultura. La diáspora acrecienta su tamaño.

Muchos ausentes querrían regresar. Otros no tienen interés o posibilidades de hacerlo. ¿Qué rasgo asumirá sin ellos y en la presente dificultad el nuevo escenario cultural que busca reconstituirse en el país?

(Hoy, N° 17, semana del 21 al 27 de septiembre de 1977, p. 41)

LA BAUHAUS: DISPERSIÓN Y DISEMINACIÓN

Lo menos que puede decirse de Walter Gropius es algo que se dice poco: sin el patrocinio del Gran Duque de Sachsen-Weimar-Eisenach, que extendió sus ideas y lo propuso en 1919 para la dirección conjunta de la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, no habría tenido su oportunidad aquel revolucionario experimento de integración del arte y la técnica bajo el concepto de diseño que fue la Bauhaus, surgida de la unificación por Gropius de ambas entidades.

La historia de una empresa cultural es en buena parte la de las oportunidades que le brinda o niega el poder político. Combatida desde su origen por el tradicionalismo, la Bauhaus fue amparada en Weimar sólo hasta 1925, año en que los nazis obtienen la mayoría local. Por invitación de otro político visionario, el alcalde Hesse, profesores y alumnos se trasladan entonces a Dessau, donde reinician sus actividades bajo un signo si es posible más auspicioso: allí reciben fondos para lo que fue la realización más próxima del ideal de la arquitectura como "obra de arte colectiva" postulado por Gropius: el edificio de la

escuela y las casas de profesores, realizadas en conjunto por Gropius, Marcel Breuer y los diversos talleres. Siete años más tarde, en 1932, el consejo municipal de Dessau, ahora dominado por el nacional-socialismo, acuerda la disolución de la Bauhaus. Mies van der Rohe, a la sazón su director, la lleva como fundación privada a Berlín. En 1933, la Bauhaus de Berlín es clausurada por la Gestapo.

Se inicia la emigración. Hannes Meyer (autor de un proyecto para el palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra), el único marxista de los tres directores de la Bauhaus, que sucedió a Gropius en 1928 y fue obligado a dimitir en 1930, trabaja desde esa fecha en la Unión Soviética, donde no resistió más de seis años, y se radicó por último en México. Gropius abandonó Berlín en 1934, colaboró un tiempo en Inglaterra con Maxwell Fry y en 1937 asumió la Cátedra de Arquitectura en la Graduate School of Design de Harvard. En 1958, a los 75 años, construyó uno de los rascacielos más espectaculares de Nueva York, el de la *Pan Am*, montado sobre la Grand Central Station en Park Avenue. Mies van der Rohe dejó Alemania en 1938 y pasó a dirigir el Illinois Institute of Technology de Chicago. Es autor de otro de los edificios importantes de EE.UU., el de la Seagram (1954-58), también en Park Avenue. Marcel Breuer, como Gropius, pasó por Inglaterra y lo siguió a Harvard para establecerse finalmente por su cuenta en Nueva York y París. Entre sus obras mayores se incluye la sede principal de la UNESCO en París (1953-58). Josef Albers llevó los principios docentes de la Bauhaus al Black Mountain College, en Carolina del Norte, y a la Universidad de Yale; después de la guerra, a la Escuela de Diseño de Ulm, y ha dado cursos en muchos países del mundo, entre ellos Chile, donde se le invitó en 1953 para fundar las bases de la Escuela de Arte de la Facultad de Arquitectura de la UC, bajo el decanato de Sergio Larraín, escuela a la que se mantuvo ligado a través de sus discípulos durante más de cinco años. Herbert Bayer, el diseñador tipográfico, fue director artístico de *Vogue* y posteriormente asesor artístico en Nueva York de la agencia de publicidad J. Walter Thompson. Johannes Itten, el creador del célebre "curso preliminar" de la Bauhaus, emigró a Suiza, donde compartió su tiempo entre la pintura y la dirección de museos y escuelas de arte. Gerhard Marcks, el ceramista, Georg Muche, el diseñador textil, y Joost Schmidt, el escultor, entraron al exilio interno en su propia patria. Moholy-Nagy, el pintor, escultor y fotógrafo húngaro, fundó en Chicago (1937) la New Bauhaus, que funcionó bajo el nombre de Institute of Design hasta fines de la década del 40. Paul Klee y Kandinsky, dos de los grandes pintores del siglo, emigraron respectivamente a Suiza y Francia y fallecieron antes del 45.

Hoy día el clima de la dispersa Bauhaus se ha diseminado por los cinco continentes, como quería Gropius, desde las mayores escuelas de diseño y la arquitectura más renovadora, hasta el último bar-restaurant donde se acumulen sillas Hille.

(Hoy, N° 19, semana del 5 al 11 de octubre de 1977, p. 47)

LECTURA, TV Y CONTABILIDAD

Se ha dicho con frecuencia en los últimos días que la TV sería una de las causas de que hoy se lea poco en Chile. Cabe preguntarse si esto es realmente así. Porque reconocer que todo el mundo ve televisión y que no todo el mundo lee no es decir lo mismo.

Parece indudable que no hay cultura conocida, en el amplio campo de la historia humana, donde se haya leído más de lo que se mira. Lo primero es mirar: se mira al otro, se mira uno en el espejo, se mira el paisaje, se mira la ciudad, se miran los eventos deportivos y políticos, se mira la música, junto con escucharla, cuando se va a un concierto, se mira lo que se come, se mira a las mujeres en la calle, se miran, es obvio, las artes plásticas, y se mira la página impresa, como lo saben el diseñador tipográfico y el diagramador, para proceder a la lectura, que no es sino el complejo acto de interpretación de un abstracto signo visual.

Es tanto lo que se mira que la gente olvida lo mucho que mira y tiende a desconocer la función vital de la mirada. La TV tiene su valor e importancia, más allá de sus contenidos, en su carácter de multiplicación asombrosa de las posibilidades de la mirada. Combatir la TV, como combatir el catalejo o el telescopio, es combatir el sentido de la vista. (Los puritanos lo han hecho siempre. El mucho mirar, dicen, conduce al mucho pecar).

Sostener que conduce al poco leer me parece voluntarioso. Yo diría lo contrario, que mientras más se mira más se lee. Esto es, cuando se mira desde una sensibilidad inquieta, y lo que se mira es percibido como manifestación de esa cosa singular que es la vida o de alguno de aquellos aspectos de la vida que por causas misteriosas responden a la propia vocación, la necesidad de afinar el uso de la mirada para conceptualizar y comprender mediante la lectura se vuelve irresistible.

Lo que ocurre —por una parte— es que no todas las sensibilidades son inquietas. Hace 25 años no existía la TV en Chile. Entre mis amigos de entonces no por eso se leía. No podíamos mirar TV cuando no había nada mejor que hacer, pero mirábamos otras cosas, por ejemplo, las moscas del techo. Y cuando se leía, a menudo se leían libros como la mayoría de los actuales programas de TV.

Es evidente que hoy día en Chile se impulsa poco más que la obtención de buenos balances —minimizar costos y maximizar utilidades—, lo que en principio estaría muy bien —nadie pretende negar la base material de la vida— siempre que el criterio contable en aplicación no fuera lo pedestre que es. Hasta el contador más iletrado sabe que en la confección de un balance entran en juego conceptos del valor que trascienden la simple diferencia entre lo que ha salido de un bolsillo y lo que ha entrado en el otro en el curso de un mismo ejercicio. Dichos conceptos tienen que ver —para usar el lenguaje sacrosanto de los economistas— con “el factor tiempo”: una pérdida en el corto plazo no significa necesariamente una pérdida: puede ser la mejor inversión. Además, tienen que ver con “el factor espacio”: el concepto de ganancia no depende sino de las finalidades de la empresa: las hay, como se sabe, que rinden beneficios diferidos e indirectos, como la salud o la educación y en general todas las empresas culturales. Exigirles beneficio monetario inmediato y directo es adular su propia naturaleza y provocar, a la larga y por vías indirectas, una pérdida sideral en el conjunto de la sociedad.

Sin embargo, éste es el criterio que se ha impuesto, y se ha impuesto al extremo de provocar no sólo una baja de movimiento en la industria editorial, sino, lo que es peor, una baja en los hábitos de lectura. Porque, hablando en plata, leer un libro es perder el tiempo en tonterías que no conducen a nada útil. Una vez establecido este principio, aplicar un IVA y una censura es algo que viene de suyo.

¿Qué tiene que ver la TV en todo esto? Nada, como medio en sí. Mucho en cuanto interpone su montaña de arena en la visión del auténtico problema.

Dice Walter Gropius, en *La nueva arquitectura y la Bauhaus*, 1935, que al término de la Primera Guerra "todo hombre pensante sintió la necesidad de un cambio de frente intelectual". No es raro que el giro de la frase evoque, por sí mismo, una situación de combate. Pues no otra cosa que un combate fue el empeño de Gropius por validar un lenguaje de la organización espacial que simbolizara el tiempo presente por encima de la adhesión regresiva de todo tiempo —y en particular el suyo— a la arqueología.

La quiebra de los modos tradicionales de producción ocasionada por la revolución industrial ya había preocupado al pensamiento europeo hacia la segunda mitad del siglo XIX. El artista y el artesano habían sido desplazados por la asombrosa velocidad multiplicadora de la máquina, el campo era invadido por la ciudad (violado, como lo vería más tarde D. H. Lawrence) y la ciudad era violentada por los productos de la expedición y el lucro. Sea lo que sea que se entienda por belleza, el testimonio de Ruskin, William Morris y los Prerrafaelitas —en Inglaterra, el país que genera las nuevas condiciones— es irrecusable: la fealdad, algo esencialmente antihumano, se adueña del mundo.

La búsqueda de un modelo a partir del cual pueda restablecerse la armonía los lleva a la Edad Media. La catedral aparece como el símbolo de la obra colectiva presidida por una finalidad unitaria: en su construcción colaboran el artista y el artesano, el detalle opera como parte del conjunto, el resultado expresa una sociedad integrada en todas sus tensiones.

William Morris introduce en sus métodos de fabricación de papeles murales y tapices, muebles y utensilios, el espíritu artesanal del medioevo. Su nostalgia da paso al *Art Nouveau* de Horta y Gaudí y se transforma en la crítica más enervada y voluptuosa del industrialismo, equivalente en su rechazo de una filosofía mercantil, aunque tan distinto en su estructura interna al *l'art pour l'art* de Mallarmé o Cézanne.

Gropius midió la importancia de los descubrimientos formales de *l'art pour l'art* y comprendió la concentración del artista en los medios de su arte como una consecuencia del aislamiento social en que se le confinaba. Pero desde un principio lo condena como algo sin contacto con la comunidad. Trabaja —así hay que entender su obra— al amparo de la imagen de la catedral, explícitamente representada por Lionel Feininger en el primer manifiesto de la Bauhaus, 1919. Pero la suya no es una catedral de la evocación, y su imagen externa desaparece pronto de las figuraciones de la Bauhaus.

La suya es —al contrario— una catedral de la agresión, o el esfuerzo conjunto de artistas y artesanos, para quienes el diseño como disciplina abarca "toda la órbita del medio visible de factura humana, desde los sencillos artículos de uso cotidiano hasta la compleja organización de una ciudad entera".

La valoración de la máquina estaba en el ambiente. Le Corbusier reproducía sus formas en arquitectura y Léger lo hacía en pintura, los constructivistas la investigaban con acuciosidad y el Futurismo la exaltaba en la verba elocuente de Marinetti. Para Gropius, la artesanía supone el control individual sobre el objeto y el diseño en la era de la máquina supone la división del trabajo. Lejos de ser impedimento para el desarrollo de la civilización, ésta es uno de sus prerequisites indispensables. La máquina, además, ofrece las mayores posibilidades de alcanzar un *standard* o una norma. Y en el clasicismo de Gropius el *standard* o la norma, la repetición de las mismas cosas, significa la adaptación consciente, propia de todas las grandes épocas de la historia, de formas-tipos que eliminan lo idiosincrático e inesencial y retienen aquello impersonal y permanente dentro de lo cual y respecto de lo cual el

individuo puede jugarse de manera equilibrada y creadora. En sus palabras, “el miedo a que la individualidad sea aplastada por la creciente ‘tiranía’ de la standardización es un mito”. Siempre, se entiende, que el artista, el único capaz de hacerlo, encuentre el común denominador que haga posible la norma.

(Hoy, N° 23, semana del 2 al 8 de noviembre de 1977, p. 43)

PUREZA DEL IDIOMA

La gente que condena el uso de palabras extranjeras en el habla cotidiana ¿se da cuenta cabal de lo que dice? Parecería que no siempre. Un ejemplo: Ricardo Valdés, escribiendo hacia 1919 en *Pacífico Magazine*, decía:

“El siútico se desvive por las palabras extranjeras: *boudoir*, *chaise longue*, *comme il faut*”. Acto seguido, Valdés agregaba con todo candor: “El siútico va de *smoking* a una boda y de levita a una comida. Combina el *frac* con corbata negra, el *levitón* con jipi-japa y anda en bicicleta con *chaqué*”.

Impagablemente ilustrativo, el cronista muestra un uso “a-normal” del término extranjero, cuyo sentido, afortunado o no (según la calidad del snob —o del “esnobo”— en cuestión), es diferenciarse del medio. Pero muestra, también, que aun la crítica del uso de términos extranjeros es imposible sin el uso de términos extranjeros. ¿Cómo eludir el *smoking*, el *frac*, el *jipi-japa*, el *chaqué*? Ya en 1919 —y con toda certeza desde mucho antes— eran palabras incorporadas a la comunidad, vale decir, “normales”. La ruptura de la norma habría sido —y sería todavía— su intento de reemplazo por pseudo-sinónimos castizos. La solución de la querrela lingüística estaría en la derogación —¿por bando?— de las prendas en disputa. Pero la simple movilidad histórica ha tomado el asunto por su cuenta: el *frac*, el *chaqué* y el *smoking*, esos símbolos de clase, se van sin remisión. En cambio viene el *jean* (que además barrió con el “vaquero”).

Puede que el arquitecto proyecte un “estar”, pero la gente insiste en tomarse el trago en el living. ¿Qué hacer con el *chalet*, con el *bungalow*? ¿Aparte de no construirlos más, demoler los que todavía quedan?

El *champagne* en 1919 se confundía con la “champaña”, y el *cognac* con el coñac. El problema, 60 años después no está claro para nadie. La ginebra pasó a la historia, pero la sobrevive el *gin*, que es igualmente dañino.

El *linoleum* cedió el paso al linóleo en sus últimos días de vida, y luego fue tragado por el silacor y la formalita. El *plafond* se vino abajo y en un gesto de poesía dejó en su sitio al cielo. El *valet* partió con su señor a Buenos Aires durante la UP y se estima que no lo acompañó de vuelta a Chile, donde hoy no sería más que un mozo. En cambio el *maitre* aguantó la mecha en su restaurante. El *bidet*, según entiendo, ya no se usa, y además provoca la incómoda curiosidad de los niños.

Un “almuerzo campestre” es una complicación, a lo mejor hay que ir de corbata, y capaz que asista el intendente o por lo menos el gobernador. En cambio un *picnic* es la cosa más natural del mundo.

Yo no sé como se dice *box* ni *ring* ni *manager* ni *knock out*, aunque a más de un púgil lo han noqueado. Un *jockey* es un tipo liviano como una pluma, se sabe, pero a los hípicos, ojo

con los hípicos que tienen mucho ojo, les consta que todo puede no ser más que *doping*, un *bluff*. Igual que hablar de “baloncesto” por básquetbol o de “balompié” por fútbol. Donde dicen balón hay un esfuerzo académico; donde dice *gol* nos entendemos todos de Arica a Magallanes. Como cuando el Colo Colo mete un gol.

El carnet se llama cédula, lo mismo que Las Lilas se llaman Eliodoro Yáñez, pero cada vez que uno debe presentar su cédula le piden carnet. ¿Qué hago si me lo han robado? Flirtear con la noción de mi propia identidad, como el difunto Matías Pascal. Mi identidad depende de una palabra francesa, lo mismo que la imagen del roto chileno depende de Eugenio Retes, un actor peruano. ¿Cómo nos entendemos? El espíritu de pureza en el idioma nos llevaría a lo que alguna vez propuso Swift: la eliminación total de las palabras y su reemplazo directo por las cosas que nombran. Para hablar habría que trasladarse a todas partes con un saco de cosas. Bastante práctico.

(Hoy, N° 25, semana del 16 al 22 de noviembre de 1977, p. 43)

EL ENTROMETIDO

La colonización alemana del sur, iniciada por el Presidente Bulnes, quien promulgó, con la firma de Manuel Montt, la primera ley de inmigración en 1845, resultó a la postre algo así como obra personal de Vicente Pérez Rosales.

Lo interesante es que Pérez Rosales cayó en la empresa, como en todo, de refilón. A comienzos de 1850 salía de su viaje al oro de California trasquilado. Tenía 43 años y la experiencia de verse con una mano por delante y otra por detrás no le era novedosa. Sólo que ahora, cuenta en *Recuerdos del pasado*, “había recorrido, en el sentido de descender, los últimos peldaños de la escala de la fortuna; había llegado en California al que entonces me parecía el último de todos, al de criado de mano”.

Sumido en sombrías meditaciones e incapaz, para salir del paso, de enfrentar “algún trabajo modesto” (“nadie se atreve a ser en su patria bodegonero después de haber comprado palcos en el teatro”), recibe la visita de un par de conocidos que le recuerdan su filiación pipiola y lo invitan a escribir para un nuevo diario de oposición. “Tratábase —dice— de un diario alacrán, cuya picada debía ser mortal... Era su propósito no dejar títtere con cabeza en el gobierno y su consigna, el oponerse a todo”. Le ofrecen 30 onzas de oro, lo que al precio actual de la onza equivale a la friolera de cinco mil dólares (y téngase presente que el valor adquisitivo de esa suma 120 años atrás ha de haber doblado varias veces al de hoy). Se dejó tentar. Ni tonto. Pero lo curioso es que luego rechazó la oferta y además rompió estrepitosamente con los oferentes. Y no porque de pipiolo hubiera pasado a pelucón, aunque dentro del espíritu de contradicción propio de todo aventurero, Pérez Rosales siempre fue un liberal que admiró y necesitó el principio de autoridad. Más bien por motivos que explican la lógica de la aparente incoherencia de su vida, y que poco o nada tienen que ver con las características particulares de una u otra forma objetiva de organización político-social, las que le parecían, todas, tan necesarias como lamentables.

Pérez Rosales vivió en función de aquellas situaciones que le permitieran desplegar su *personalidad a su gusto y gana, mientras le durasen el gusto y la gana. ¿Por qué esto?*

Intentar determinarlo sería materia de otro análisis. En todo caso, así era. Para valerse de los cinco mil dólares que lo habrían sacado holgadamente de la inopia habría tenido que ceñirse a un programa impuesto, desde fuera, por sus auspiciadores. La idea del sometimiento le repugnaba, todavía más que los fines que dice discernir en este caso concreto: "Más que los principios, en general aéreos, los fines egoístas se buscaban".

Nunca buscó (aunque ésta parezca frase manida) su propio beneficio. Siempre su propio placer. Y en la diferencia aparece la norma ética del rebelde.

Queda otra vez en la calle. Pero dos días más tarde le ocurre un hecho típico en su trayectoria: lo llama Antonio Varas, ministro del Interior, y le ofrece un cargo en el mismo gobierno cuya demolición verbal había estado a punto de emprender: el de Agente de Colonización para las provincias del sur. No se lo soñaba. Y nunca supo por qué lo escogieron a él. Pero según se dieron las cosas, descubrió en su desempeño una medida tan alta del placer personal como no la había conocido, ni siquiera imaginado: mandándose solo, como su temperamento requería, en uso de plenos poderes, pudo poner su talento y energía al servicio de una causa que le caía de las nubes y lo llevaba a trascender su individualidad.

Aceptó los honores que vinieron con el tiempo, pero no se dejó embalsamar en ellos. Escribió los *Recuerdos del pasado*, donde desmonta con poco miramiento la imagen del grave hombre público convencional, y propone en cambio la del *amateur* de la vida, el *amateur de toutes les choses*, como quería La Fontaine del poeta. En sus palabras, siempre mordaces para referirse a sí mismo, la del "entrometido", como se calificó, con lúcido humor, al titular su colección de apuntes sobre poco menos que todo lo que encuentra bajo el sol, *Diccionario de El Entrometido*.

(Hoy, N° 27, semana del 30 de noviembre al 6 de diciembre de 1977, p. 52)

EL CRISTO DE PARRA

El dilema del arte contemporáneo es el dilema del punto de vista. ¿Desde dónde se mira? ¿En qué lugar se sitúa el creador para producir su imagen del mundo?

No hay obra válida de nuestro tiempo que no muestre alguna forma de conciencia del carácter encubridor del lenguaje y su poder de opresión, ejercidos sin contrapeso allí donde se procede con la máxima (y más ingenua) honradez a la versión de aquella discutible aunque maestra causa y consecuencia lingüística que es el "propio" yo.

Henry James, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, elaboró el testimonio precursor de la literatura como actividad crítica de sí misma en una prosa que explora hasta el agotamiento el *trompe l'oeil* de las percepciones "verdaderas" y concluye por estatuir, como metáfora del universo, un sistema de espejos (i.e., *Los embajadores*, *El copón de oro*, *Las alas de la paloma*).

De Pound habría que decir que realizó todo su trabajo poético bajo la especie de la paráfrasis. No otra cosa —observa Eliot— es el concepto de *persona*, que puso en circulación desde el título de uno de sus primeros libros. Persona como actitud, como identidad en la imitación, como adecuación del tono y la palabra al tono y la palabra de un modelo, como máscara. Pound, si se quiere, hace lo que el novelista viene haciendo desde siempre al

hablar por medio de “personajes”: sólo que hasta su “propia” voz por sobre aquella de las voces que adopta. Después de James, tanta ilusoria buena (o mala) fe queda en descubierto. Y Pound ya opera, con absoluta certidumbre, desde la percepción del yo como objeto de la historia, capaz de optar a la condición de sujeto sólo y cuando asume una voz que lo distancia y separa de sus mecanismos reflejos, un lenguaje crítico del idioma de su tiempo, íntimamente asociado al mismo en una relación que va de la paráfrasis de los modelos clásicos (*Personae*) a la paráfrasis paródica del habla coloquial (*Hugh Selwin Mauberley, Cantos*).

Paráfrasis y parodia han sido, desde *Poemas y antipoemas*, fundamentos de la poesía de Parra. También lo son, en otro sentido, que valdría explorar a fondo, de la poesía y la prosa de Lihn. La razón de acercarlos está en que tanto Parra como Lihn son —o parecen, ostensiblemente, ser— los únicos poetas chilenos en ejercicio que trabajan en la corriente central del arte contemporáneo.

Después de *Artefactos*, donde la posibilidad de hablar se reduce a la emisión-explisión de fragmentos verbales, Parra publica una selección de poemas excluidos de obra, *News From Nowhere (Manuscritos, 1975)*. Es una tregua. Luego reúne textos, antiguos y recientes, para *Hojas de Parra*. Es, en cuanto a su desarrollo poético, una segunda tregua. En cambio *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* se propone como un planteamiento nuevo.

El discurso continuo se recupera por medio de la sistematización y elaboración en un poema largo del recurso de la identidad asumida. La vida y opiniones de Domingo Zárate Vega, el pintoresco Cristo de Elqui, parodia inconsciente del Cristo de Belén, son ahora el objeto de la paráfrasis. Su condición de antihéroe con pretensiones sirve de soporte a la parodia de Parra. En la atracción hacia la figura elegida, tanto como en la comicidad del vituperio a los curas y la Iglesia, reaparece la nunca ausente obsesión religiosa de Parra, y se juega una nueva postura.

(*Hoy*, N° 29, semana del 14 al 20 de diciembre de 1977, p. 45)

LA PLÁSTICA EN 1977

La relación entre teoría y práctica en el campo de lo artístico es tema que podría prolongar una discusión hasta el infinito de la majadería. Pero es indudable que una se alimenta de la otra. Y viceversa.

No hay ejercicio posible del arte sin apoyo en la teoría, ni ejercicio posible de la teoría que no surja de la práctica del arte. Es obvio: aunque por lo mucho que esa doble fecundación se ignora o niega no parece serlo tanto: todavía hay gente que cree que se puede escribir, pintar, construir objetos, filmar, sin pensar. Con el solo concurso del corazón y sus estremecimientos nobles. O del de algún órgano estomacal o genital: vísceras, tripas, riñones, cojones, útero; en suma: entrañas. A veces, también tuétanos (cuya ubicación precisa dentro del cuerpo nadie conoce demasiado bien).

Contra estas versiones hay, como no podría menos de haberlas, otras, que sitúan la génesis de la cuestión en la zona donde comúnmente se estaciona la aureola: el arte es producto del talento —que es un don de Dios—, consistente en algo así como una cámara o

una pelota de material delicadísimo e inflable, que recibe los soplos de la inspiración y los devuelve, para asombro de grandes y chicos, transformados en signos bellos y deleitosos.

En el primer caso se puja. En el segundo, se sonríe. Ya lo hemos oído antes: hay artistas materiales y hay artistas espirituales. Pero lo curioso de una y otra versión está en que no por reductivas y caseras dejan de ser teorías del arte; modestas luces de chonchón que *orientan* al practicante en su camino (aunque en ambos casos éste no lleve más que a diversas vertientes del mismo despeñadero).

En la plástica chilena ocurre durante 1977 una convergencia inédita de teoría y práctica. Si algo similar había ocurrido en décadas o años anteriores, no hay documentos que lo prueben, lo cual indica, salvo nueva evidencia en contrario, que nunca ocurrió. No indica que no hubo práctica. Como tampoco que no haya habido experimentos o anticipos de la práctica de vanguardia que se ha impuesto en el año. Pero si una actitud crítica y renovadora del lenguaje ha marcado la plástica nacional en 1977, enjuiciando, parodiando, descartando, los medios y los modos establecidos, de la representación y la validez de diversas formas de la expresión "personal", que no traducen sino la componenda interesadamente ingenua y más o menos antediluviana con el buen o mal gusto de un espectador local que compra obras de arte, y si ello se ha convertido en hecho público y notorio, es evidente que el fenómeno se debe a la señalada convergencia de teoría y práctica.

No se rompen sistemas codificados de preguntas y respuestas, a lo menos no se rompen de manera rigurosa y productiva, sin ideas claras. Las intuiciones, las impresiones, las percepciones, se pierden si la inteligencia no las registra y desarrolla. Prima, ciertamente, en el proceso, la propia inteligencia del artista, pero el artista se apoya en la de sus críticos o los inventa, al tiempo que resulta del apoyo que le brindan y es inventado por ellos.

Se trata de una simbiosis, necesaria como fuente de energía para enfrentar y mantener una ruptura. En último término, la creación es —siempre— colectiva.

Concretamente, de lo que hablamos es de las exposiciones en las galerías Cromo y Época. Del arte de Carlos Leppe y Eugenio Dittborn, como también del de Catalina Parra, Francisco Smythe y Carlos Altamirano, cuyo efecto de conjunto configura un nuevo espacio para el arte chileno, polémico y agresivo (sólo que algo ablandado en el caso de Catalina Parra, por la lectura de sus materiales, que la propia artista ha ofrecido en entrevistas de prensa).

Y de la reflexión teórica —que busca situarlos en su real vigencia— propuesta en los catálogos de ambas galerías, que supone, a su vez, una nueva concepción —inaugurada por Ronald Kay y Nelly Richard en 1976, a propósito de Eugenio Dittborn— de lo que puede y debe (cuando se justifica) ser el catálogo de una exposición.

(*Hoy*, N° 31, semana del 28 de diciembre de 1977 al 3 de enero de 1978, p. 51)

MEMORIAS DE VERANO

Cuando mi pasajero me contó que proyectaba escribir una novela sobre la Gestapo, pensé que no escuchaba bien.

Generalmente llevo a la gente cuando me hace dedo en los caminos. Pero es gente más predecible. Me han tocado campesinos con una ardua historia de cosechas pobres;

mujercitas que van al hospital con un niño demasiado enfermo y arropado hasta lo inverosímil; conscriptos locuaces y elementales, aleccionados por mi teniente para valerse de cualquier medio a fin de llegar a tiempo a la recogida; pequeños comerciantes abrumados por los pagos del IVA; cierto día, una pareja de estudiantes norteamericanos rumbo a Guatemala; otro, un carabinero de Zapallar que había estado de punto en la embajada de Italia por los días del 11; todavía otro, tres arsenaleras del J.J. Aguirre que volvían deslumbradas por una estadía disipada en Papudo; otro, en Calera, una chica drogada que venía de Viña con un gran sombrero rojo y pretendía pasar la noche en Antofagasta (no logré convencerla de que la proeza era irrealizable); otro aún, cuatro señoritas de la Polla Gol de Rancagua que haciendo gala de un notable espíritu de cuerpo iban al funeral de la tía de una de ellas en Copiapó. Pero hace unas semanas llevé, de Llay Llay a La Cruz, a este joven garzón del hotel Ritz de Los Andes.

De unos 20 años, moreno, simple y humilde, de aspecto obsesivo y –cosa rara en un garzón de hotel– desnutrido, el tipo se avergonzaba de viajar a dedo y se apuró a marcar la división entre el yo de su circunstancia y el yo de su deseo. “Me quedé sin dinero”, dijo (dijo “dinero”), “y por eso tengo que hacer esto”. Todo el mundo se queda a veces sin dinero, le dije, no se disculpe. Esto lo volvió más específico. Tampoco le gustaba su trabajo. Lo tenía desde los 14. Ganaba mal. Pero no era eso. Lo que pasa es que no me deja tiempo para seguir estudiando.

– Que bien –le dije–. Usted quiere perfeccionarse.

Lo quería. Terminar la media y entrar a la universidad.

– ¿No ha pensado mejor en algo corto –le dije con cautela–, algo como Inacap, donde pueda seguir un buen curso de hotelería?

– Mi idea es otra –dijo–. Yo quiero estudiar filosofía y letras.

– Es curioso –le dije al cabo–, eso mismo estudié yo, fíjese usted.

Fue como si oyera llover.

– Quiero adquirir conocimientos –dijo.

– ¿Y por qué no sigue en lo que ya empezó?

– Es que lo que yo quiero –dijo– es escribir. No he escrito nunca –prosiguió– pero me considero escritor desde los 6 años. A esa edad yo le inventaba cuentos a mi hermano chico para que se durmiera. Cuentos de príncipes y princesas.

– ¿A usted le debe gustar la poesía?

– No, señor –me dijo–. Pero yo estuve una vez muy enamorado de una señorita de origen yugoeslavo. El papá de ella tenía un negocio de ferretería en Los Andes. Un día ella me pidió que no la molestara más. Así me lo dijo, que no la molestara más. Me vino una depresión nerviosa. Estuve en tratamiento y empecé a leer poesía. Pero quiero escribir una novela.

– Aah, palabras mayores, por lo que veo. ¿Por qué no prueba primero con cuentos cortos?

– Quiero escribir una novela –repitió–. Y para eso necesito adquirir conocimientos. Soy, usted comprende, señor, una persona ignorante. Y lo que quiero es escribir una novela sobre la Gestapo. Se va a tratar del caso de un oficial de la SS que se enamora de una judía en un campo de concentración y comprende la crueldad de las discriminaciones raciales.

Llegábamos, en el momento de esta revelación, a La Cruz, donde yo me desviaba por un camino lateral. Detuve el auto, saqué un papel y le escribí a mi pasajero una lista de los libros que recordaba sobre la Alemania nazi.

– Trate de leerlos –le dije– antes de embarcarse en algo tan difícil.

El tipo podía estar loco, pero aun un loco necesita que alguna vez se le tome en serio. Y cuando menos no estaba demasiado loco.

(Hoy, N° 40, semana del 1 al 7 de marzo de 1978, p. 37)

CASA EN LA PLAYA

La primera sensación al tomar una casa en la costa es la de haberse puesto ropa de otra persona; de otra talla y con otras proporciones, más chica o más grande, aunque por lo común (y notoriamente) más chica: salvo aquellas mansiones de otros tiempos en los balnearios antiguos, y su descendencia en lugares privilegiados por la moda, las casas en la playa son cada año más liliputienses. Y por añadidura uno las llena de niños que al contacto con el aire de mar sueltan energías horrorosamente multiplicadoras de su capacidad normal de ocupar espacio (en particular en los días ventosos o nublados). Pero no es una mala idea ponerse ropa ajena, y menos cuando los tamaños no coinciden: es algo que obliga a moverse en una forma inédita, a cambiar el paso. Eso es, en el fondo, descansar: o veranear: ponerse en la ropa de un señor que por un tiempo no hará nada, y transformarse en aquel señor. El hábito, contra lo que se afirma, hace al monje.

Al principio, junto con excitar, desconcierta: la perspectiva del ocio incomoda vagamente. Quizá con qué diablos se va a encontrar uno dentro de sí mismo. A falta de otra ocupación, bien podría destapar una cloaca. ¿No sería mejor hacer algo útil? ¿Se ha "ganado" uno el descanso?, ¿lo "merece"? ¿Quién otorga el "merecimiento"? ¿dónde queda ese tribunal?, ¿en qué calle? Luego el problema se derrite bajo el sol o lo roe la sal del aire y lo deshace el mar. Han sido escrúpulos. Uno veranea así como duerme, porque el cuerpo se lo pide.

Entre levantarse al mediodía a capear olas y jugar paleta, salir de pesca, leer libros postergados y jugar ajedrez, poner orden en las peleas de los niños, comprar pescado y mariscos, hacer paseos por los alrededores y conocer gente nueva, van pasando los días. A uno se le ocurren ideas luminosas. Algunas se van, como aquellos escrúpulos, otras quedan y determinan cambios en la propia actitud vital. Uno se libera (al menos por un tiempo) de ciertos esquemas obsesivos, de ciertas ideas fijas, y enfrenta las cosas con más amplia receptividad; tal vez hasta produzca más.

Que ésta es la función social del descanso lo prueban la existencia de vacaciones y sitios de veraneo. El cambio de paso una vez al año es institución establecida. Nadie se asombra ante esos pueblos en la costa que se pueblan cuando mucho durante tres de doce meses y se paralizan, como el insecto en estado de pupa, durante los nueve restantes. Y la verdad es que son asombrosos: son espacio, tiempo y dinero que aguarda el cumplimiento de un ciclo solar para efectuar su metamorfosis anual. Llega el calor y los hace entrar en la prodigiosa actividad de los que descansan de sus actividades.

Tampoco se asombra nadie de ver una población humana comportarse a lo largo de la temporada entera como una notable manada de focas. Lo asombroso para el observador sería ver las aguas desiertas. ¿Por qué el hombre, animal de tierra, es tan aficionado al mar? Los propios bañistas dan una buena respuesta: "porque es rico", "porque es exquisito". Why not? Es tan múltiple y compleja, a veces tan absurda y costosa en un sentido u otro,

la cantidad de hábitos que el hombre ha desarrollado para darse gusto...; en cambio jugar en las olas es algo que se iguala a la inocencia y la simpatía mismas.

Niños terribles, viejas resentidas, pomposos políticos y militares en retiro, académicos sobrados, señoras tiesas, autoridades de gobierno, lolos patudos, comerciantes sin escrúpulos, viudas tremebundas, *femmes fatales*, mosquitas muertas, novias engañadas, lateros, pánfilos, señores de horca y cuchillo, víctimas de sí mismos, jóvenes pretenciosos, lolas que desquician, con y sin sus tangas, el sueño conyugal del buen marido, se meten al mar y se transfiguran en mamíferos acuáticos llenos de gracia. Es algo inolvidable y un milagro. Todos debiéramos ser focas el año corrido.

(Hoy, N° 42, semana del 15 al 21 de marzo de 1978, p. 51)

ILANG ILANG

El nombre es inolvidable. Pero lo inolvidable es, con demasiada frecuencia, lo que más se olvida: no recuerdo dónde lo aprendí. Creo que en un libro de José Donoso, donde, al pasar, se menciona un ilang-ilang. Me lo imaginé completamente distinto de lo que es: con flores espléndidas, como los hibiscos o algunas buganvillas raras o quizás como una *inga fulgens*. Años más tarde, en un convento de La Serena, atrajo mi atención un árbol de follaje vaporoso y delicada inflorescencia blanca, casi transparente. Quise saber cómo se llamaba. Ilang-ilang, me dijeron. Fue un descubrimiento sorprendente, que me llenó de alegría. Ahora sabía lo que era un ilang-ilang. Y era tan distinto, tanto más sutil de lo que me había imaginado. Me pregunté, en voz alta, si el ilang-ilang podría prosperar en Santiago, con sus heladas de invierno. Mi informante lo veía difícil. Aquí es todo distinto, me dijo. Este clima es muy bueno para las plantas.

Hace un par de semanas, yendo por la Gran Avenida, cerca de San Bernardo vi un ilang-ilang. Detuve el auto. No era para menos. Y anoté la dirección, a fin de pasar algún día con tiempo a pedirle al privilegiado dueño de ese jardín que me dejara cortar unas estacas para intentar multiplicarlo. Llegaba a mi casa, sumamente contento, cuando vi un ilang-ilang en la avenida más ostensible del barrio. Me sentí estafado. Todavía más cuando, al estudiar la situación a fondo, comprendí que eran cinco los ilang-ilangs que he tenido, durante buen número de años, bajo mis propias narices. Observaciones posteriores me han llevado a verificar la existencia de ilang-ilangs en todos los jardines municipales de la comuna de Providencia.

A lo largo de mi infancia sólo hubo para mí un crespón en el mundo: el crespón fucsia que estaba en el campo, frente al escritorio de mi padre. Era un árbol de madera rosada y en las tardes, al ponerse el sol, las flores parecían recoger la última luz en una larga incandescencia. Tenía un gancho bajo, al que solíamos atar una punta de la red de *badminton*. Cierta día, en un juego particularmente animado, tropecé encima de la red y el gancho se quebró. No alcanzó a desprenderse entero, y lo levanté, fijándolo por medio de cordeles en su posición original, y le cerré la herida con barro. Se recuperó, y tuve la sensación de haber salvado un ejemplar único. Lo curioso es que había otros crespones en el parque, en los que nunca me había fijado hasta ese pequeño incidente. Y, por cierto, crespones –fucsias, rosas, lilas– hay en todo Santiago.

Descubría, ya como hombre adulto, el jacarandá con su asombrosa flor azul, en Viña del Mar. Y me admiré, una vez más, de las bondades del aire de mi ciudad natal. Pero jacarandáes hay en la Avda. Brasil, en Eleodoro Yáñez, poco más o menos que donde usted quiera buscarlos en la capital de Chile.

Sucede siempre con las plantas. Diez años atrás compré una laurentina. Nunca había visto laurentinas, con su flor blanca y aburrida pero invernal. Una vez que la tuve empecé a verlas en cada sitio donde ponía la mirada. Hasta en el patio de la Moneda.

Algo similar me ha ocurrido con la flor de la pluma, la pasionaria, la bignonia, e jazmín de España, la lantana, el suspiro y el plumbago. Es extraño. Uno vive sin ver las plantas. Las encuentra una vez y luego las encuentra en todas partes. Sucede con los libros, con el arte, con las ideas y con las personas. Sucede, principalmente, con esa persona tan importante para la propia historia que es uno mismo. El proceso de ver y ver de nuevo o ver por primera vez no tiene término. Y menos en aquello paradójicamente tan visible que son las formas y colores naturales.

(Hoy, N° 45, semana del 5 al 11 de abril de 1978, p. 34)

ESCÁNDALO

Muchos no recuerdan los pormenores del Caso Profumo, que hace unos quince años puso en jaque y al cabo tumbó, como consecuencia de un escándalo de proporciones, al gobierno de Macmillan.

Lo que ocurrió fue, más o menos, lo que sigue: John Profumo, ministro de Defensa, tenía amores con la joven (de 19 años) Christine Keeler, un bocado de cardenal, según los testimonios de la época. Christine, a su vez, tenía amores, simultáneos o sucesivos, con una serie de personajes de la más diversa catadura: entre ellos, un antillano de nombre Johnny Edgecombe, que intentó balearla y fue arrestado, dando origen al proceso que destapó la olla; Lucky Gordon, otro antillano, que la acusó de haberle contagiado una enfermedad venérea; también (según ella) Ayub Khan, Presidente de Pakistán, a quien describió con toda soltura como “un verdadero hombre, áspero, suave, increíblemente viril para su edad”, provocando un inmediateo y digno desmentido de la embajada pakistana; por último, cerrando el círculo, un espía ruso, el comandante Ivanov, agregado naval Soviético en Londres: “Mi perfecto espécimen de hombre, algo torpe cuando se apasiona, pero un dios; un oso tierno y maravilloso”.

Hasta aquí el horror de los súbditos británicos era sólo comparable a la delicia de los periodistas franceses ante una tan abierta fusión de corral y corte, reveladora de la caída tan absoluta del *self-control* en gente allegada a la corona que alcanzaba hasta el Príncipe Felipe. Algún periódico de Londres dejó entrever sus vinculaciones con el caso yuxtaponiendo en la misma plana imágenes de sus actuaciones oficiales con imágenes de la Keeler en paños menores. “Burdo intento capitalista de valerse de cualquier medio para ganar la lucha electoral”, dictaminó la agencia *Tass* cuando la prensa tocó a Ivanov. Pero el *affair* había tomado un curso peligroso.

Ante los rumores, Profumo había preparado un desmentido formal para ser leído en el Parlamento. Lo redactó con su abogado y con varios miembros del gabinete, antiguos

compañeros suyos de colegio, universidad y regimiento.

La gente bien informada lo sabía mintiendo como un carretonero, aunque algunos hicieron como que le creían y otros tal vez hayan llegado a creerle de verdad. Pero el asunto ya estaba en otro plano, que poco o nada tenía que ver con la causa detonante: había engañado al país con la ostensible complicidad de toda la jerarquía de gobierno. Bajo el engaño podía ocultarse el escamoteo de filtraciones en el sistema de seguridad nacional: más que mal, Profumo era el ministro de Defensa y en el otro vértice del triángulo había un oso ruso que no por tierno y maravilloso era menos espía.

Cuando, un par de meses después del desmentido, Profumo, sobrepasado por las inminencias y revelaciones, admitió su anterior falsía y dimitió como ministro, Macmillan, líder de la mayoría parlamentaria emplazado por Harold Wilson, el líder de la oposición, se defendió con calculada pero inconvincente habilidad, cubriendo las espaldas de todo el mundo menos las ya desamparadas de Profumo. El resultado fatal y previsible fue la pérdida de crédito entre los suyos, la agudización de las divisiones del partido y el aumento de las presiones internas para su propia dimisión como Primer Ministro, la que se produjo luego de unos cuatro meses de forcejeo.

Pero entretanto la farsa cobraba otra víctima, el hombre que sirviera de nexo entre los bajos fondos y las altas esferas, porque un nexo era preciso para que la misma historia pudiera comprender a un tiempo hampones y dignatarios. El hombre que por meses y tal vez años ha de haberse sentido orgulloso de su operativa funcionalidad, el doctor Stephen Ward, osteópata y retratista de sociedad, un pobre y triste trepador que procuraba a las muchachas como Christine Keeler y Mandy Rice-Davis para uso y disfrute de sus gobernantes y que era, por lo mismo, un pozo de información confidencial, se veía objeto de un ocaso extendido a sus pacientes y arrestado bajo el cargo de vivir de la prostitución. Ninguno de sus amigos en el poder acudió en su defensa. En su contra declararon testigos fabricados. Ward era un infeliz a carta cabal. Y no otra cosa se desprende de las transacciones a las que gustosamente se prestó. Pero la soledad y el abandono en que lo dejaron caer, y que lo llevaron al suicidio, movió a más de alguien a la compasión y al rencor por aquellos años.

(*Hoy*, N° 48, semana del 26 de abril al 2 de mayo de 1978, p. 37)

LOS AGRICULTORES

El conjunto de los individuos que puedan describirse como agricultores es más heterogéneo de lo que se piensa. Tanto así que no sería fácil asignarles un rasgo común que no fuera la tendencia más o menos descabellada pero compartida sin excepción, a sobrestimar las posibilidades y el valor de su propio campo: aún la dura prueba, implacablemente anual, de rindes y precios siempre inferiores a lo imaginado, no consigue abatirla. Es un modo de la presunción —“aquella otra forma de la gloria”, como la llamaba Montaigne, que consiste en tener nosotros mismos, si no la tienen los demás, una idea demasiado buena de nuestros merecimientos— aquí transferida a un pedazo de tierra con el que se ha contraído un lazo en algún sentido erótico. La pasión, ya lo decía Montaigne antes de Freud, altera y perturba el juicio y presta al objeto amado gracias y bellezas que no le pertenecen. Sin duda es por

esto que una reforma agraria resulta tan difícil de implantar como el pansexualismo.

Es en la relación de personas y lugares donde los mecanismos asociativos de la memoria se juegan a fondo: y para un hombre su tierra es el vínculo con su madre o el vínculo con su padre; la presencia de los abuelos muertos y la aureola de su importancia presunta; su propia infancia o sus primeros años de matrimonio o la infancia de sus hijos; es lo que le significó años de riesgo y esfuerzo o le deparó años de placer y esparcimiento. En la mayor parte de los casos, lo es todo a un tiempo. Y tamaña carga de pasado, incestuosa más allá de lo reconocible, escapa a cualquier posibilidad de control racional. Simplemente, incluso conforma al recién llegado al campo, haciendo del hombre que posee tierra más esclavo de su condición que otro cualquiera. No hay nada tan cercano a un alma en pena como un agricultor que ha perdido su campo o lo ha visto reducido; nada tan patética y majaderamente similar a un amante abandonado; nadie, por otra parte (o por la misma), tan capaz de agresión y resentimiento.

Hablarle mal a un hombre de su tierra es como hablarle mal de su padre; criticarle sus métodos de trabajo es como criticarle la manera de educar a sus hijos.

Recorrer el fundo de un amigo y acceder a su deseo de recibir observaciones equivale a rendir un examen de tacto: el hombre sospecha que hay algo, o mucho, que no anda bien o que debiera andar mejor, pero no quiere, por ningún motivo, que se lo digan. Prefiere olvidar sus propias dudas, aunque él mismo no quede muy convencido: por último, podrá decir que el visitante es un patán, porque no se dio cuenta de las pifias, y quedar de lo más contento. Rindes y precios son harina de otro costal. Parece increíble, pero es así. Una actividad tan material como la producción de alimentos, la más material de todas sin duda alguna, se ejerce en un plano donde la ilusión llega a reinar sin contrapeso. En su mayoría, los agricultores creen que cosechan más y venden mejor de lo que dicen sus guías y liquidaciones, creen que gastan menos de lo que dicen sus talonarios de cheques. Es muy común que no practiquen el ejercicio fundamental de la suma y resta, y posterguen la hora de la verdad hasta los avisos de vencimiento, que no pasan, por lo demás, de ser una nueva cuenta por pagar, pero tampoco indican lo que efectivamente ha sucedido. Las noches de insomnio los traen algo más a esa tierra de la que en otra dimensión están tan cerca. Pero nada puede contra la idea de lo bien que le va al vecino o lo bien que les fue hace unos años o lo bien que les irá el año próximo o lo bien que le ha ido siempre a perico de los palotes con los mismos cultivos o con otros. Es mala suerte.

Cuando todo marcha bien, se gana dinero. Cuando todo marcha mal, se pierde. Es tanto lo que no depende, en rigor, del interesado, que entre los agricultores hay una fuerte inclinación por las formas regresivas del pensamiento, afines en su primitivismo a estilo del pensamiento de los burros o las vacas, en desmedro de las formas más racionales y evolucionadas. Afortunadamente, hay excepciones.

(Hoy, N° 51, semana del 17 al 23 de mayo de 1978, p. 43)

¿GUERRA CON ARGENTINA?

Soy de los chilenos que nunca han llegado a creer en la guerra con Argentina, ni aun cuando las asperezas alcanzaron el grado máximo de la tensión. Soy de los muchos que

siempre hemos cargado los incidentes fronterizos y las notas de protesta o las declaraciones destempladas a la cuenta de lo que es habitual en la convivencia entre vecinos, raramente limpia de roces: porque es mucho lo que se puede andar por el camino de la paz orientando de manera productiva las rivalidades propias de un instinto de agresión que, en último término, nadie quisiera, por su potencialidad creadora, erradicar de la naturaleza humana. De hecho, así se vive. Y así hemos vivido, Chile y Argentina, durante casi dos siglos de recelosa hermandad.

Pero en los últimos años he tenido miedo, un miedo que hemos conocido todos argentinos y chilenos, al registrar el clima de hostilidad creciente que vino a situarnos ante una opinión mundial atónita, como dos naciones al borde de la guerra. Lo increíble sucede: es uno de los chistes crueles de la historia. Y de ello los chilenos podemos dar amplio testimonio.

Acaso los temores de Ernesto Sábato no carezcan de fundamento. Alguna de las partes podría, con irresponsable ofuscación de litigante, declararse insatisfecha de la esperada mediación pontificia y lo increíble podría, todavía, suceder, cobrando la forma aberrante de un intento de "solución final" que sería cualquier cosa menos "final". Las soluciones "finales" en política, interna, o internacional, no pasan de ser una ilusión patética. Pero tentadora, como toda ilusión.

¿Será que vamos a entrar en un conflicto armado contra Sarmiento, Hernández, Güiraldes, Macedonio, Marechal, Borges, Bioy Casares, Cortázar y el propio Sábato, que integran nuestro patrimonio en algún sentido más que tanto escritor chileno? ¿contra Hudson y Gombrowicz? ¿contra los turistas que han venido con sus niños y suegras y canastos y mesas de picnic a disfrutar de la playa y el sol y de lo que para ellos es la baratura de la vida chilena? ¿contra esa húmeda y luminosa maravilla de la civilización que es Buenos Aires ejemplo nunca visto y por lo mismo doblemente ejemplar, de la traducción, el traslado, la copia, la imitación y la adaptación de lo europeo elevados a la categoría metafísica de lo auténtico?

Imposible.

Soy de los que siguen sin creer en la guerra con Argentina.

Una vez que se toma la resolución de convivir, las fricciones disminuyen como por encanto. Se la tomó hace unos doscientos años. Hemos probado ya una notable eficacia en el arte de la paciencia. La obligación presente es reforzarla. Algo todavía fácil, ya que los imperios ideológicos y sus grandes intereses aún no entran en el juego. Pero un estallido bélico los invitaría de inmediato y en cuestión de días perderíamos la cara identidad de nuestros resquemores y pasaríamos a ser otra miserable ficha en el tablero de la pugna mundial. Es el destino ineludible de los conflictos locales en el siglo xx. Por todo lo cual, que difícilmente puede escapar a la atención de los gobiernos, parece improbable una guerra a estas alturas o a cualquiera otra de nuestras relaciones. Pero se han visto cosas improbables. Lo increíble, como decíamos más arriba, sucede. Y un llamado como el de Sábato, lejos de estar de más, será siempre oportuno y bien acogido.

(Hoy, N° 137, semana del 5 al 11 de marzo de 1980, p. 43)

En un foro reciente (26.5.80) organizado por la UNAC (Unión Nacional por la Cultura) en el local de la SECH para discutir "la situación del artista hoy", la ponencia de Enrique Lihn provocó un malentendido característico de la situación del artista hoy: parte del auditorio, airado o fácilmente irónico (recuerdo en particular a un joven de *jockey* y bufanda al cuello que se autoproclamó "representante de la juventud"), entendió su defensa del arte como una defensa de la represión.

Pareció un chiste cruel, por no decir un chiste tonto.

Lo que hizo Enrique Lihn, con habitual lucidez, fue trazar una línea de obras *fundadoras* de la modernidad y lo contemporáneo, surgidas en períodos de censura y persecución: se refirió a Cervantes y la picaresca bajo la Inquisición, a Baudelaire y Flaubert bajo Napoleón III, a Dostoievsky bajo los zares, a Kafka bajo la inminencia del nazismo en Europa Central. Luego habló de la situación del artista hoy, no la situación del profesor, del comunicador social, del editor, que deben discutirse y sobre las cuales es pertinente y necesario decir todo o mucho —y más— de lo que en la ocasión se dijo, pero que no son la misma cosa, aunque la toquen en mil aspectos significativos y determinantes. La situación del artista es, esencialmente, la de su relación con los medios de producción de la obra de arte. Y es en el interior de la creación donde el artista *en cuanto tal* abre caminos a la innovación y amplía los territorios de la libertad.

Como no debería escapársele a ningún lector de Lihn, dicha concepción (explicitada por lo demás en textos suyos de orden teórico, v.gr. *Definición de un poeta*, 1966) ha orientado su propio trabajo, decisivo en la poesía del idioma, desde los comienzos.

La concentración de energía —verbal, visual, táctil, auditiva— generadora de la obra de arte no es tributaria, es contestataria, de las retóricas de la comunidad, todas igualmente pragmáticas y por lo mismo parciales y restrictivas, potencialmente totalitarias. Las utilice o no, el lenguaje del arte las pone en evidencia y las sobrepasa, para acceder a un plano revelatorio que no puede, en último término, más que provocar una reacción de censura o repudio por parte de la sociedad que se reconoce agredida. Hay, así, una dialéctica evidente en la cuestión: la lucha por la libertad produce represión y la represión produce lucha por la libertad. El círculo —vicioso o virtuoso— es inescapable. No cesa, ni mucho menos, de girar cuando la represión se establece como sistema: gira con mayor intensidad.

Enrique Lihn señaló casos fundadores a lo largo de la historia, todos sujetos al rigor de esta dialéctica en su punto más álgido. Y valorizó, dentro de su perspectiva, el trabajo de artistas que han permanecido en Chile (destacó a Dittborn, Zurita, Juan Luis Martínez, Cristián Sánchez, el grupo CAL) subrayando, por lo mismo, la posibilidad creadora —y de paso la dignidad— del artista en Chile hoy.

(*Hoy*, N° 152, semana del 18 al 24 de junio de 1980, p. 46)

LA CLASE LITERARIA

Hace unos años en Londres un joven ejecutivo inglés que mantenía negocios con alguien de mi familia me invitó a almorzar a un restaurante excelente. Era un hombre dotado de la energía agresiva (y obsesiva) que hace a los buenos comerciantes. No había pasado por la universidad, y tenía frente a los intelectuales esa desconfianza irónica del hombre de éxito que se sabe iletrado, pero, de algún modo, capta –y resiente– el prestigio de “la cultura”.

– ¿De qué sirve estudiar literatura? –me preguntó de repente.

Esa era mi actividad mayor por aquellos años –estoy hablando de 1966– y le proporcioné un alto número de razones, quizá demasiadas.

– ¿Pero de qué sirve todo eso –prosiguió– si no es para enseñárselo a la gente a la que eso le interesa? Que no debe ser mucha en ningún caso.

– En efecto –admití–. Es poca.

– Es lo que yo siempre he pensado –dijo–. Que ustedes son una clase que se autoperpetúa.

– Como otras –le dije.

– Pero una clase empresarial es útil –respondió–. Y una clase burocrática también. Y también una clase obrera. Lo que no entiendo es la utilidad de una clase literaria.

Si hoy, catorce años después, lo viera de nuevo, próspero, independiente, y ya seguro de su propio prestigio, lo encontraría, sin duda, más interesado en el prestigio de “la cultura”. Hasta se alegraría de contar entre sus relaciones a un miembro de la “clase literaria” (mientras no tuviera que escucharlo demasiado o, peor, leerlo). Habría comprendido que una información discreta en materia de libros o, más bien, de autores, da tema de conversación, *viste*, y en ese extraño mundo de apariencias que es el mundo de los negocios puede, también, dar un buen dividendo.

Hasta habría comprado algunos metros de volúmenes para cubrir esos huecos que los decoradores dejan entre las repisas. A lo mejor, de vez en cuando, al servir un trago a sus amigos, los miraría con orgullo y registraría con placer y asombro un apellido vagamente reminiscente: “Cervantes”, “Dostoyevski”, “Proust”, “Molière”, “Shakespeare”. Y experimentaría un súbito deseo de leerlos algún día, tal vez durante esas dilatadas vacaciones con que siempre sueñan o dicen que sueñan los empresarios, o durante una enfermedad lo suficientemente larga como para mamarse a Proust o, en fin, cuando a los 60 y tantos años se retirara de la vida activa podría combinar la lectura con el golf y la pesca. En principio, tampoco le parecería mal que sus hijos se metieran un poco en eso.

La “cultura” siempre es útil en la vida.

(*Hoy*, N° 157, semana del 23 al 29 de julio de 1980, p. 50)

LIBROS Y ROTARIOS

Hace unos meses, en Cabildo, el Rotary Club me invitó a dar una charla sobre literatura. De su parte, fue una prueba de interés por algo ajeno a la rutina diaria. Para mí resultó una prueba de fuego: Rotarios y Leones agrupan a los notables de pueblo chico: agricultores

medianos y pequeños, mineros, industriales, ferreteros, boticarios, transportistas y comerciantes en general, oficiales de carabineros, el contador, el médico, el abogado, funcionarios del Banco del Estado, Municipalidad y diversos servicios públicos, el director del liceo, los dirigentes de los clubes de rodeo y pesca y caza. En resumen, el mundo contra el cual Madame Bovary cometió adulterio.

Luego de la suculenta comida, infaltable en una reunión rotaria, el Agente del Banco golpeó una copa y me ofreció la palabra. Carraspeé y, luego de andarme un rato por las ramas, empecé. Recuerdo que hablé del lenguaje como instrumento para expresar simpatías y antipatías vitales, obtener o brindar rechazos o adhesiones ideológicas, y más específicamente, bienes o servicios. El lenguaje como soporte del trueque. Hasta ahí veníamos bien. El blablá como asesor del negocio. Hubo risas. Pero cuando quise entrar en materia, el lenguaje creador, el lenguaje como invención y crítica de la realidad, como representación de lo no representado y a la vez como reconocimiento, hubo bostezo, disimulado, pero merecido. Perdí pie, traté de pensar un chiste. Pero en cambio me salvó Blest Gana.

– Ustedes han leído *Martín Rivas*—les dije.

Varios asintieron. Continué.

– *Martín Rivas* no sería para nosotros lo importante que es si en vez de existir un solo *Martín Rivas* existieran quinientos; quiero decir, si en vez de esa sola novela, tuviéramos quinientas novelas iguales.

Asintieron todos.

– Tampoco—proseguí—, si no estuviera representando algo que no se había representado antes en esa forma.

Asintieron algunos.

– O sea, *Martín Rivas* representó algo no representado.

Cavilaciones.

– Y, sin embargo, en eso representado entonces por primera vez tuvimos una experiencia de reconocimiento profundo.

Asentimiento creciente.

– De reconocimiento, nótese en lo no conocido.

Asentimiento decreciente.

Me permití poner otra dificultad.

– Si nuestros novelistas actuales—dije— estuvieran todos escribiendo *Martín Rivas* de nuevo...

Se oyeron voces:

– No, eso no...

– Exacto. Eso no. Pero ¿por qué no? Porque estaríamos reconociendo en lo ya conocido.

¿De acuerdo?

Nunca supe si estábamos o no de acuerdo.

(*Hoy*, N° 159, semana del 6 al 12 de agosto de 1980, p. 50)

Así fue: hablé de literatura, hace unos meses, a una reunión en Cabildo y nunca supe si mi pequeña teorización de sobremesa produjo o no produjo acuerdo en torno a ciertos problemas del lenguaje literario.

Lo que supe fue que muchos de mis auditores, si no todos, conocían *Martín Rivas*. ¿Lo recordaban del liceo?, ¿lo habían visto en el teatro?, ¿en TV?, ¿o simplemente les sonaba el nombre?

Se los pregunté directamente: las respuestas fueron evasivas, hasta culpables. (Un expositor es siempre un oficiante y una charla nunca deja de ser un rito de expiación colectiva ante los ídolos o dioses del charlista.)

Pero había lectores entre mis amables anfitriones. Quiero destacar, entre otros, al director comunal de Obras Sanitarias. Se conversó del mencionado *Martín Rivas* y de *Durante la reconquista*; de *Sub-terra* y *Sub-sol*; de Federico Gana y sus *Días de campo*. Se mencionaron –necesariamente– a Neruda y la Mistral. Luego se volvió a conversar: *Frontera*, de Luis Durand; *Gran señor* y *rajadiablos*, *Zurzulita*, los *Cuentos del Maule*, las *Memorias de un tolstoyano*, de Fernando Santiván. El arco se curvó hasta incluir *Coronación*, pero ahí se cortó la piola.

No todo había sido Chile: también hablamos de Mariano Azuela y *Los de abajo*; de Quiroga, de Güiraldes y *Don Segundo Sombra*, de *El mundo es ancho y ajeno*.

Alguien –Poroto Díaz, dueño de la Metalúrgica Díaz– resultó excepcional, porque había seguido leyendo después del liceo y sus lecturas eran actuales. Conocía a Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar. Leía *Persona non grata* y no hacía mucho había terminado *El obsceno pájaro de la noche*.

Pero, en el fondo, lo que celebramos en conjunto los asistentes y yo en aquella noche memorable fue un réquiem por nuestra juventud perdida. La lectura se reveló como un mal de adolescencia, paralelo al primer conocimiento del sexo, las primeras borracheras, y la rebeldía contra el orden establecido. Se reveló como lo que es: un aprendizaje del mundo, propio de la etapa de la vida en que importa aprender del mundo.

¿Cuánto dura esa etapa? Ahí está el problema: dura lo que la energía personal y los estímulos sociales hagan para que dure.

Toda sociedad promueve, por sobre cualquier otro valor, el conformismo. Y especialmente una sociedad de corte autoritario, sea cual sea su signo: reduce al individuo a la condición de niño, porque le manda obedecer y al mismo tiempo frena la curiosidad propia del niño, porque le prohíbe hacer preguntas. El acto de leer implica, hoy por hoy, en Chile, no sólo una excentricidad, sino poco menos que un atentado solitario contra el sistema.

(*Hoy*, N° 164, semana del 10 al 16 de septiembre de 1980, p. 48)

PROFESORES DE LITERATURA

La literatura, como invención y crítica de la realidad, es, esencialmente, subversiva. Y lo es a un grado que rebasa las convenciones de cualquier subversión organizada, por radical que

ésta sea: no se propone como proyecto "para la realidad", ni siquiera en el plano de la utopía, sino como "proyecto para la imaginación".

El profesor de literatura típico experimenta dificultades respiratorias cuando se le pide que descienda a esas profundidades. Suele ser más simple, más directamente moralista. Muchos, la mayor parte, cedieron por años a las tentaciones de la militancia, llegando a estimar válida sólo aquella obra que se compromete, de modo obvio y manifiesto, con la causa del pueblo entendida a la manera de la izquierda oficial. Por simplista que sea la actitud, su atractivo es comprensible: el marxismo en la oposición se plantea como alternativa a un estado real de injusticia y desigualdad entre los hombres, permite ordenar los impulsos de la energía moral y aporta el elemento de ilusión necesario para actuar con fe. Otra cosa es el marxismo en el poder: nunca me ha quedado demasiado en claro cuál es la ganancia real del pueblo en un estado socialista y, como cierta vez le oí comentar a un agudo filósofo conservador, lo "admirable" de la Unión Soviética es que a partir de una revolución obrera se las arregló para establecer todavía otra sociedad de clases, aún más rígida que aquella de los buenos déspotas de la antigüedad. Como sea, las tendencias políticas de los profesores de literatura han venido, bajo el actual régimen, a determinar su eliminación, virtualmente masiva, del sistema educacional, con la consiguiente pérdida para la inteligencia y la cultura de Chile.

Por ideologizantes que sean los criterios de selección o análisis de un profesor, hasta el más empedernido militante, mientras no sea un topo absoluto, percibe que el valor de una obra literaria, sean cuales sean sus simpatías ideológicas manifiestas o encubiertas, es extraideológico y su trabajo, en cuanto profesor o crítico, está en la exaltación rigurosa de su valor. De hecho, un canon de obras literarias, en cualquier tradición local o regional de que se trate, nunca deja de proponerse a partir de obras que operan más allá de las ideologías, y que puedan, por su esencial ambigüedad, ser interpretadas desde cualquiera que sea la que esté de turno. Lo importante es *el nivel* de la interpretación. Cuando se elimina a los profesores —a la clase "literaria" de que hablaba en un artículo anterior— baja el nivel de la interpretación y la discusión se empobrece porque ha desaparecido la presión social del especialista, que levanta, desde el conocimiento y la pasión, puntos de comparación auténticamente originales en lo más vivo de una cultura. La discusión del problema, para decirlo con crudeza, cae entonces en manos de los ignorantes y los pocos comentaristas especializados que van quedando, vaya a saber uno si por temor o por timidez de no querer hablar con el monótono vacío, se van adaptando al gusto de la ignorancia. La pérdida es grave: no se olvide que el subdesarrollo es cosa mental.

(Hoy, N° 176, semana del 3 al 9 de diciembre de 1980, p. 50)

LENNON

En la muerte de John Lennon (víctima de un clásico crimen norteamericano, donde los disparos de un loco encarnaron la ira de la sociedad en contra de sus ídolos) uno piensa con nostalgia en lo que fueron los años 60, extraña e irrepitiblemente diversos de los

regresivos 70, con la aparición en los países industriales, y en particular en los anglosajones, de la llamada “contracultura”.

No siempre articulada o coherente, pero siempre inédita y vistosa, ésta fue la forma, vigorosa y creadora, que adoptó el rechazo de los jóvenes a los valores establecidos por la sociedad adulta. *Hippies, yippies, flower power*, marihuana, LSD (*Lucy in the Sky with Diamonds* cantaban Los Beatles en *Set Pepper*, uno de sus L.P. más imaginativos), movimientos estudiantiles, oposición a la guerra de Vietnam, pacifismo, artesanías, vida comunitaria, renuncia a la ciudad por el campo, pelos largos, ropas estrafalarias y coloridas, como lo quería D. H. Lawrence, búsqueda de la unión con las fuentes de lo vital en la mística hindú.

Fueron años en los que California proyectó al resto del mundo una posibilidad que surgía de la bondad y la belleza de su mar y su clima; en que el *Swinging London* proyectó el reverso de lo victoriano, el temple isabelino que en su barroquismo y sensualidad es tan propio del carácter inglés como esa bruma puritana que comúnmente lo aplasta.

Fue, en fin, la década en que Los Beatles, primeros intérpretes o primeros inventores del tono de ese tiempo, cantaban *All you need is love*, con letra y música de Lennon, y en que el mismo Lennon declaraba que el conjunto era más “popular que Jesucristo” y que “no sabía qué moriría primero, si el rock ‘n roll o el cristianismo”. Luego agregaba, “Cristo está bien, pero sus discípulos son burdos y vulgares. Son ellos, con sus retorcimientos, los que lo han echado a perder todo”.

Lennon fue un filósofo social que vivió en permanente polémica con el *establishment*. Lo mismo cuando se casó con Yoko (como japonesa no era la mujer “ideal” para las convenciones inglesas) y luego se fotografió desnudo con ella en la carátula de un disco (*Dos vírgenes: música inconclusa N° 1*), que cuando inauguró la Plastic Ono Band, la orquesta flexible integrada en cada grabación por las personas –músicos o no músicos– que estuvieran en ese momento presentes; réplica, en algún sentido, de la asamblea o de la misa, postulación de ese algo “perfecto” que es el “ritual espontáneo”.

Atormentado y complejo, dejó testimonio en sus canciones y en sus actos de una riqueza emocional e intelectual desconocida en el artista de masas.

150.000 personas reunidas en el Central Park en homenaje a su memoria, y las radioemisoras del mundo entero transmitiendo sin parar su música y la de sus amigos, dicen algo que no es simple de interpretar, que tal vez apunte a un cambio cualitativo en los modos de percepción del mundo ahogado por la nostalgia, o tal vez a un doloroso remordimiento colectivo. Al fin de cuentas, en un crimen de esta naturaleza, contra una persona y contra un camino, los asesinos somos todos.

(*Hoy*, N° 180, semana del 31 de diciembre de 1980 al 6 de enero de 1981, p. 49)

SOBRE EL VERANO DEL GANADERO [Prólogo al libro homónimo de Gaspar Ruiz]

No tengo otra intervención en este *Ganadero* que la de haber eliminado su dedicatoria. O, mejor dicho, la de haber persuadido a Gaspar Ruiz de que la dejase para otra oportunidad. Porque los originales, en la versión mecanografiada que me llegó desde La Montaña (las

revelaciones siempre bajan de los cerros), venían dedicados así: "Para Cristián Huneeus, inolvidable amigo de toda especie de aventuras".

Espero que no se me tome por mojigato; pero admito que me produjo cierta alarma la idea de ser tenido por amigo de aventuras como las que cuenta Ruiz en este primer libro publicado bajo su nombre. Participan, fuerza es decirlo, y lo podrá comprobar quién lo lea, de lo "pornográfico", palabra que, si bien, como dice D. H. Lawrence, nadie sabe realmente lo que significa, basta por sí misma —y tal vez por eso mismo— para provocar reacciones de escándalo y repudio.

He querido, en lo posible, mantenerme al margen. Pero me temo que Gaspar, con su naturaleza imperiosa y su sentido del drama, haya terminado por arrastrarme a su juego. Porque ese día que lo hablamos en el Club de Curicó me dijo: "Si prefieres, olvida lo de la dedicatoria, pero hazme en cambio un prólogo".

"Para un prólogo", le dije, "habría gente más autorizada". Y le indiqué dos nombres.

"No", me dijo, "tienes que ser tú. Si no, la cosa no resulta. Fuera de que tú me conoces, a ti te gusta el campo".

Difícil encontrar una razón más absurda que esta última para justificar mi presencia como prologuista de un relato de color subido. Salvo que por "campo" Gaspar hubiese querido aludir al de la obscenidad. O al del erotismo: algún amigo me señala, en efecto, que esta *nouvelle* de Ruiz, donde los amantes parecen no tener otro vínculo con el universo que el deseo y su memoria, es, antes que nada, un libro erótico. Como quiera que sea, Gaspar no tardó en convencerme. Además, el campo me gusta, eso se sabe.

El verano del ganadero, no obstante, es apenas un libro agrario: cuando mucho, aborda temas que lindan en la cetrería ("arte", según el diccionario del Dr. Oroz, único que tengo a la mano al momento de escribir, "de criar halcones y demás aves de presa, y de cazar con ellas"). Pero no deja enteramente de ser agrícola: hay unas tierras, unas vacas, un cierto calor de trato personal y chimeneas encendidas, unas casas patronales a punto de venirse al suelo.

Gaspar, que se sepa, nunca ha vivido en el Cajón del Maipo (aunque sí, y por años, en La Florida, cuando eso era rural). Sin embargo, lo ha frecuentado y lo conoce bien, eso está claro. ¿Quién, por lo demás, no conoce el Cajón del Maipo?

Hacia 1980, según recuerdo, a Gaspar Ruiz se le había perdido la pista. Mucho, entonces, me alegró saber noticias suyas, a mediados del otoño pasado, y saberlo en ese Fundo La Montaña, donde veo que sienta sus reales. Se las comuniqué de inmediato a cierto cronista que, habiéndose ocupado con fruición de sus asuntos, me pidió que no dejara de tenerlo al tanto.

La Montaña, en fin, es un lugar paradisíaco, de aquellos donde uno piensa que la vida podría, una vez más, empezar de nuevo, escenario digno de ser descrito por el Padre Ovalle. Situado en los primeros contrafuertes de los Andes, al interior de Teno, cuenta con un clima abrigado para la crianza, pero resulta más bien inaccesible. Gaspar lo administra desde 1979 por cuenta de un grupo de inversionistas que lo adquirió en uno de los muchos remates de tierras que hubo ese año. "Aquí tenemos no sólo Hereford", me escribía, con un guiño implícito alusivo a la novela, "también Clavel Alemán y Aberdeen Angus". Es decir, nuestro Gaspar se ha convertido en ganadero de hecho.

Luego de su manuscrito y su carta intenté, unas cinco o seis veces, subir a La Montaña. Pero a las dos horas de haber dejado Teno y haber tomado por un camino malísimo rumbo a la cordillera, las quebradas empezaban a bajar cayendo al cauce profundo del río —recuérdese que este invierno de 1983 no fue cosa de broma— y cortaban la ruta en medio de un

paisaje y un fragor especialmente furiosos. Tuve que volverme siempre, a dormir al Cruz Martínez de Curicó o al Plaza de Talca, cuando no donde mi suegro en Las Liras.

Una vez que logré finalmente acceder al recóndito y elevado valle donde Ruiz vivía, en una pequeña casa de adobes arreglada con bastante gusto, el tipo, emocionado hasta las lágrimas por mi ruptura del bloqueo invernal, se veía hirsuto y barbudo; para colmo, estaba mal alimentado: es que la chica que lo acompañaba, de largas y lindas piernas, demasiado joven, no superaba todavía la etapa de los huevos fritos y el arroz cocido a medias.

Para terminar: Henry Miller dice haber observado que el autor de un libro "obsceno" es por lo común un hombre honesto. Supongo que a partir del momento en que Gaspar Ruiz no hace sino escribir las palabras con que hablamos todos, el de "honesto" ha de ser un apelativo que le cuadra. Pero no creo que la honestidad baste por sí sola para superar aquella etapa en que la gente encierra y sofoca parte de sus impulsos y sufre —para seguir con Miller— accesos de terror cuando los ve manifestarse, de palabra o hecho, en la plaza pública. Para eso hay que tener, también, algo de fantasía. Gaspar la tiene. Pero más que nada —y para eso a Gaspar aún le falta— hay que haber vivido por lo menos unas siete vidas.

(Hoy, N° 334, semana del 14 al 20 de diciembre de 1983, p. 51)

DE LIBROS Y LANZAMIENTOS

Por tercer año consecutivo, se ha realizado en el Parque Forestal la Feria Nacional del Libro. Aunque una vez más Ernesto Sábató y Mario Vargas Llosa no aparecieron —anunciar su visita va siendo una costumbre que debiera incorporarse a los estatutos permanentes de la Feria—, la Cámara Chilena del Libro vuelve a anotarse un éxito por su iniciativa. El año 81 hubo 18 expositores; el año 82 hubo 24; y este año, 36. También se produjo un avance cualitativo: el levantamiento de la censura y la discutida y discutible "apertura", que es, al mismo tiempo y de manera innegable, tan aparente como real, han hecho posible una muestra más abierta y múltiple, lo mismo de libros importados que impresos en el país.

La nueva edición de *Persona non grata*, por ejemplo, o *La casa de los espíritus*, habrían tenido que venderse por debajo de los mesones el año 82, y con patente riesgo. Libro presentados en la última Feria, como *El Paseo Ahumada*, de Enrique Lihn, o *El verano del ganadero*, de mi amigo Gaspar Ruiz, probablemente habrían debido ser impresos en secreto y distribuidos con discreción máxima y confidencial si las condiciones aún fueran, en todo, las propias del período. Pero este año, libros tales han podido salir a tentar suerte a la vista de todo el mundo.

Aunque el de Enrique Lihn, cuyo lanzamiento consistió, en parte, en una lectura dirigida al público desde un banco en el Paseo mismo, inquietó a Carabineros al punto de moverlos, bajo la estupefacción atónita de escuchas y transeúntes, a invitar al Grupo Móvil a participar del acto. Luego, ignoro si por promover desorden en la vía pública o por expender su mercadería en el Paseo sin el debido permiso municipal, el poeta, magníficamente escoltado, fue conducido a prestar declaraciones a la Primera Comisaría.

También se han lanzado en la Feria libros como *Lumpérica*, prosa experimental de Diamela Eltit, y *Travesuras antifeministas*, artículos, de Paula y *Qué Pasa*, de José Luis Rosasco.

Porque la Feria –y la Plaza Gil de Castro, la Librería Altamira, la Galería Época han llegado a ser, cada una, un Cabo Cañaveral para los escritores en estos días en que los libros, aparte de escribirse y aparecer en los escaparates de las librerías, como todavía lo quisieran tímidos y románticos, ahora son objeto de “lanzamientos” (nuevo uso del término, que antes sólo se empleaba para significar algo atroz), diversamente festivos, que van desde la numerosa y expectante reunión de amigos y conocidos en torno al autor, su libro, un buen trago y una presentación oportuna, hasta los espectáculos cómicos en que Lafourcade es maestro y adelantado desde los tiempos del Caballo Azul, su librería de hace unos 15 años, en las Torres de Tajamar, que se inauguró con una niña en mallas, de largo pelo rubio, circulando por Providencia sobre un caballo pintado de azul que provocó la indignación de la Sociedad Protectora de Animales.

Todo esto, lo sé, suena primaveral y grato. Sin embargo, en esta Feria 83 los expositores han mostrado caras sumamente largas. La gente acudió, se paseaba, miraba, tomaba libros, los ojeaba, preguntaba los precios. Y no compraba. O compraba poco.

Se ha dicho, hasta el cansancio, que los chilenos hemos perdido el hábito de la lectura. Yo me lo pregunto. Lo que sin duda hemos perdido es poder adquisitivo. Pero se diría que el hábito de la buena lectura, en y por la crisis, se empieza a recuperar.

(*Hoy*, N° 336, semana del 28 de diciembre de 1983 al 3 de enero de 1984, p. 59)

MUJERES EN EL CAUPOLICÁN

Considerando que hace unos años no tenían voto ni podían ejercer dominio sobre sus propios bienes, y que hace unos siglos no estaba demasiado claro que tuvieran alma, las mujeres, aunque algunas todavía se dejan golpear por sus maridos, han ganado terreno desde la invención de la píldora.

Muchos se alarman. Otros se burlan. No faltan los que, identificando gracia y sumisión o gracia y miedo, lamentan en forma anticipada la pérdida del encanto femenino: es que el cambio suele ser difícil de asimilar, incluso para sus beneficiarios. Lo que ocurre, parodiando al puerco machista del Dr. Johnson –me refiero al crítico de Shakespeare, no al de Masters y Johnson– es que la naturaleza le dio a la mujer un poder tremendo y la ley, en su sabiduría infinita, se empeñó siempre en quitárselo.

Pero con la píldora la cosa giró en redondo. La píldora hizo patente que las diferencias entre hombre y mujer, fuera de biológicas, son culturales, y que eso de las “funciones propias del sexo” es algo que depende mucho de la historia y más de la circunstancia. En cuanto a la cultura, como creación humana, es el campo de juego de la libertad: quien sea que la ejerza, hombre o mujer, pierde en términos de fuerza ciega pero gana en conciencia y derechos. Y termina modificando la ley en su favor.

Hay una distancia enorme entre el Círculo de Lectura de Señoras, fundado en Santiago en 1915 (y cuya primera presidenta fue mi abuela paterna, Sofía Eastman de Huneeus) y la fiesta política que reunió a ocho mil mujeres hace unos días en el Caupolicán. Es obvio. Setenta años no pasan en vano. Pero también hay un significativo desplazamiento de la perspectiva. Mientras el Círculo buscaba –en una frase táctica estupenda para su

tiempo— “ensanchar el hogar intelectual de la mujer”, y apoyaba las iniciativas tendientes a “mejorar su condición legal”, es decir, mientras el Círculo, como todo movimiento feminista, operaba en defensa de los intereses de la mujer, el acto del Caupolicán, pese a que las feministas participaron en su organización, fue un acto de apoyo a la democracia, que no es cuestión de sexos sino cuestión de todos. Quizá el único rasgo reconocible de feminismo en ese día haya sido la exclusión del acto de todo hombre que no hiciera valer, como este afortunado escriba, credenciales de periodista: escondido por ahí, al fondo de un palco oscuro, me sentí sumamente privilegiado, pese a los carterazos que recibía en la cabeza cada vez que unas niñas a mis espaldas echaban a volar los brazos, entusiasmadas con las consignas.

El entusiasmo opositor, por tantos años reprimido, fue el protagonista de la tarde. Nadie nombró a las animadoras, artistas y oradoras que ocuparon sucesivamente el escenario, y las participaciones individuales se fundieron así a una situación colectiva que, por momentos, cuando las mujeres, de pie y en sus ropas coloridas, se tomaban de las manos alzadas y movían los cuerpos en oleadas al son de “Y sólo le pido a Dios”, de León Gieco, parecía un gran ballet. O un carnaval cuando el teatro entero se ponía a saltar golpeando las manos al compás de “Y va a caer”.

No dejó, sin embargo, de hacerse sentir, en más de una consigna, aquella proverbial falta de creatividad política que tanto daño hiciera en su día a la Unidad Popular y tanto puede hacerle al país en el futuro próximo. Si se sale de la sartén y se cae en las brasas ¿tendrá que volverse a la sartén otra vez? No lo creo necesario en absoluto y me cuesta creer que alguien, más allá del fanatismo, realmente lo crea.

(Hoy, N° 338, semana del 11 al 17 de enero de 1984, p. 46)

¿VOLVERÁ KEYNES?

No pretendo saber mucho de economía ni simpatizar demasiado con los economistas. Pero con la figura siempre atractiva de John Maynard Keynes, el economista inglés que escribió en 1936 la *Teoría general del empleo, el interés y el dinero*, me sucede lo contrario. Confirman la simpatía por su persona los vívidos retratos que ofrece León Edel (biógrafo y editor monumental de Henry James) en *Bloomsbury, House of Lions*, libro múltiple sobre aquel grupo de artistas e intelectuales ingleses de los primeros 40 años del siglo, que ha pasado a la historia por el nombre del barrio londinense en que vivieron.

Según la mayor parte de los expertos en el tema, la aplicación de las ideas de Keynes fue lo que salvó de la recesión de 1930 al capitalismo inglés. Tanto como al norteamericano, puesto que Keynes influyó sobre los asesores de Roosevelt y directamente sobre Roosevelt mismo en la formulación de las políticas que se conocieron como *New Deal*. No deja de ser un motivo para tenerle afecto: aunque a muchos la idea no acabe de convencerlos, todavía hay más libertad y bienestar individuales en las sociedades de este signo que en las otras.

Keynes, profesor de economía en Cambridge durante toda su vida, fue llamado a ocupar su primer cargo en el Ministerio de Hacienda británico al día siguiente de la invasión alemana a Francia, en agosto de 1914. Edel cuenta que días más tarde escribía a

su madre lo siguiente: "Cuando se dispone de dinero para inversiones de capital, gran parte del cual se destinará al pago del trabajo de muchos que en otra forma no tendrían empleo, el argumento a favor de hacer el gasto es muy fuerte".

Ahí está la base de su *Teoría general* de 1936, donde se propicia para los períodos críticos una acción resuelta del estado en la inversión pública, el estímulo a la inversión privada, y la fijación de tasas de interés. La influencia de su pensamiento sobre las políticas de los gobiernos radicales y de la democracia cristiana en Chile es evidente para cualquier observador. Hoy, ante la crisis de la economía social de mercado, antikeynesiana por excelencia, lo que se pide no es otra cosa que la vuelta de Keynes. Y muchos lo ven venir. Cada día más cerca.

Algunos lo encontraban altanero. Aparentemente, lo era, como todo su grupo de amigos, Virginia Woolf, su hermana Vanessa Bell, Lytton Strachey, Clive Bell, Roger Fry, y los demás de Bloomsbury. Sin embargo, nunca fue dogmático. El testimonio de sus colegas en el ministerio lo muestra como un hombre con poderes de persuasión notables, que a menudo, luego de haber convencido a un comité completo de actuar en una cierta línea, volvía sobre los errores de su propio razonamiento y alcanzaba conclusiones contrapuestas.

Cuando le tocó intervenir, como alto representante inglés, en las negociaciones de paz de 1919, se opuso a las reparaciones de guerra excesivas que exigían los aliados de Alemania. No logró imponer su criterio, renunció, y escribió un libro despiadadamente crítico de Wilson, Clemenceau y Lloyd George, los líderes aliados. Lo llamó *Las consecuencias económicas de la paz*, que primero leyó con éxito impresionante a los estudiantes de Cambridge, y luego publicó con éxito aún mayor. Como humanista que era, y este fue el rasgo distintivo de Bloomsbury, siempre impugnó la justicia del vencedor.

(Hoy, N° 340, semana del 25 al 31 de enero de 1984, p. 57)

LA INTELIGENCIA DE LA DISCRECIÓN

Alguna vez Alone dijo que no había en Chile (cito de memoria) "prosa más tersa en la superficie y más caracoleada en el fondo" que la de González Vera. Aparte de lo aguda, la frase resume, quizá como ninguna, el ideario estético de su autor. Porque Alone, "seducido" según admite, "y un poco tiranizado", por el espíritu francés —por un espíritu que no es obviamente el del París de entreguerras, sino el del clasicismo del siglo XVIII— admiró por sobre todo la claridad, la concisión, la naturalidad, el equilibrio. Pero le gustaba que por debajo, y sin alzar la voz, se diera a entender, se insinuara; le gustaba que la escritura latiera con la carga de lo que no decía. Era un hombre demasiado discreto.

Ocurre que la discreción emana de condiciones en las que no parece necesario hablar porque se entiende que todo se sabe. Surge de un acuerdo cultural, a la vez tácito y explícito, que no se discute. No hay que olvidar que Alone hizo lo mejor de su carrera en los tiempos en los que —para apuntar sólo a un aspecto— los Presidentes de Chile salían a la calle sin escolta.

Mal podía, por ejemplo, Alone, simpatizar con alguien como Vicente Huidobro. Cuenta que entre Huidobro y él "algo, un imponderable, un indefinible, se interponía". En uno de los brillantes retratos breves reunidos en *Préterito imperfecto*, cuenta un glorioso

banquete, entre eclesiástico y vinífero, en el parque de la Viña Santa Rita. "La existencia entera y la obra de Vicente Huidobro", observa, "constituyen una reacción violenta contra su medio familiar, social, religioso..., el creador del discutido creacionismo necesitaba, ante todo, demoler". Y luego, con entristecida ironía, relata el entierro del poeta, describe el cortejo de campesinos que atraviesa la heredad familiar en Cartagena, por los arenales y junto a los eucaliptos, hasta un pequeño cementerio rural donde el gran vanguardista solitario no cabe en su propia sepultura y los dolientes se ven obligados a ponerlo en otra, recién abierta para un huaso del lugar.

¿Y todo esto para qué?, parece preguntarse Alone. ¿Tanta vuelta, tanto gesto, tanto alarde, para venir a terminar aquí, donde pudo haber permanecido siempre?

En materia de letras contemporáneas llegó hasta Proust, a quien introdujo en Chile. Quizá en Proust lo atraía, por encima de su concepción de la novela, el mundo altamente formalizado que describe.

Lo revelador es que declararse "un poco tiranizado por el espíritu francés" deja en claro, por implicación, que el buen gusto y la discreción, lo mismo que el pacto que las sustenta, conforman no otra cosa que una utopía, frente a la cual la realidad rebalsa y escapa, como lo testimonian los escritores revolucionarios. Neruda, a quien desde *Anillos* en 1926, ve luchando "contra la lógica, contra la estética, contra lo que significa pasado y tradición" fue para Alone la piedra de toque. Y los esfuerzos que cumplió —movido por el respeto, la finura, y la duda acerca de sus propios valores— para apreciar lo que no le gustaba y le iba por completo contra el pelo, se cuentan entre las mayores cualidades de su inteligencia crítica.

(Hoy, N° 351, semana del 11 al 17 de abril de 1984, p. 40)

POSTERS ARGENTINOS

El poeta Alberto Perrone me regala en la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires una colección de cuatro *posters* de artistas argentinos impresos por la otrora célebre Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires), que por estos días de recencuentro y esperanza nacionales empieza otra vez a emprender el vuelo.

En uno de ellos figura una mujer desnuda, golpeada por manos y pies de anónimos torturadores, y se lee una frase de Alberdi, el gran constitucionalista argentino que emigró a Chile durante la dictadura de Rosas y trabajó como abogado en Valparaíso. Dice: "La civilización política de un país está representada por la seguridad de que disfrutan sus habitantes".

En otro se eleva una amapola de papel, tal vez como un volantín, sobre una frase escrita hace 400 años por el astrónomo Kepler: "un día habrá naves en el cielo con exploradores que no temerán la inmensidad del espacio". Un tercer *poster* ofrece una manzana abierta, en una de cuyas mitades se ve la cara de Isaac Newton, el físico de Cambridge, y en la otra, una frase suya: "No sé qué opina el mundo de mí, pero yo me siento como un niño que juega en la orilla del mar y se divierte descubriendo de vez en cuando un hermoso guijarro o un hermoso caracol mientras el gran océano de la verdad se extiende allí delante, todo él por descubrir".

El cuarto *poster* muestra a una joven *hippie* con zapatillas y una parka abierta sin mangas, que deja entrever los círculos de un blanco de tiro sobre la polera. Tiene la vista

vendada por un pañuelo, en la mano derecha una espada, y en la izquierda la simbólica balanza con dos platillos. Al pie, se lee una frase de Quevedo: "Donde hay poca justicia es un peligro tener razón".

El cuarto *poster* (de Aída Carballo) me ha parecido el más inquietante: la justicia ciega aparece encarnada ya no en la dama intemporal que la simboliza en todo el mundo, sino en una joven de nuestro tiempo: por una parte, es la juventud, convertida en blanco de disparos, que busca la recuperación de un ideal perdido; por otra, es la juventud enceguecida por una pedagogía corruptora, que la ha llevado a perder el sentido de la justicia.

La frase de Kepler apunta a la aventura de la inteligencia.

La de Newton, a un concepto dinámico de la verdad, como algo que siempre se busca, que nunca se domina; concepto que está en la base del pensamiento científico. Por lo mismo, es una frase de entrañable modestia. De estos cuatro posters se desprende el ideario de una democracia liberal. Allí se juega la apuesta de la nueva Argentina. ¿Será tan real, como reiteran ciertos terroristas de la ideología, que un régimen de fuerza no tiene más salida que otro régimen de fuerza? ¿O será meramente un disparate interesado?

(Hoy, N° 355, semana del 9 al 15 de mayo de 1984, p. 40)

NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

El *boom* fue la espléndida y afortunada convergencia de una narrativa de primera línea y una industria editorial en auge, durante un período de afirmación de la esperanza continental, como fueron los años 60: un fenómeno de internacionalización de lo americano, quizá comparable a los tiempos del romanticismo y la independencia. Hizo un nuevo Colón a cada observador extranjero, y deslumbró a nuestros propios lectores ante la vista de un paisaje literario sobre el que nunca, salvo por descuido, habían puesto la mirada, vuelta, como la tenían, hacia Europa y EE.UU.

Esto es sabido. Lo que no se sabe bien es qué ha ocurrido después. Desde luego, el *boom* pasó, no porque sus autores hayan interrumpido su desarrollo, afirmación que en buena parte de los casos (Vargas Llosa, Cabrera Infante, Donoso, Fuentes) sería insostenible. Pasó porque pasó el período que lo produjo. Por el contrario de un auge editorial, lo que hoy prevalece es una restricción. Y en cuanto a conciencia continental, la década del 70 y lo que va corrido del 80 apuntan más bien a una severa pérdida. Los gobiernos militares, desde Chile hasta Cuba, han localizado el "objetivo nacional", cerrando puertas a machote.

Es patente en la narrativa posterior al *boom* el repliegue a un tono descreído, experimental, burlón, agresivo, lo mismo ante las estructuras de la novela que ante las expectativas morales o políticas del lector común. También, y por lo mismo, ha prevalecido un cierto rechazo del mercado y su sustitución por la expectativa del aprecio marginal y el culto crítico a largo plazo.

Argentina, que siempre ha tenido una sólida tradición de narradores, grande desde los propios Mansilla y Sarmiento, no es una excepción, aunque el *postboom* hoy busca allí un ajuste con un lector masivo mejor preparado para lo diverso.

En la rica abundancia de prosistas de 30 a 40 años se dan desde narradores natos, como el brillante y versátil Mempo Giardinelli (*El cielo con las manos*, *Luna caliente*), el

macabro y cómico Osvaldo Soriano (*Triste, solitario y final, No habrá más pena ni olvido*) o el picaresco y prolífico Jorge Asís (*Don Abdel Zalim, La familia tipo, Flores robadas en los jardines de Quilmes*) pasando por los reflexivos y lúcidos como Héctor Libertella, que trabajan el ensayo y la novela (*Nueva escritura latinoamericana, El camino de los hiperbóreos*), hasta Juan Carlos Martinelli, un prosista encantatorio y onírico (*La vida entera*) y César Aira (*Ema, la cautiva*), un cultivador irónico y letrado de la fantasía festiva. Hay todavía otros; como los que nombro, virtualmente desconocidos en Chile.

(Hoy, N° 360, semana del 13 al 19 de junio de 1984, p. 56)

LA VEJEZ DE SARTRE

A Simone de Beauvoir, la compañera de Jean Paul Sartre a lo largo de una vida, le debemos, en la mezcla de memoria, diario, crónica y reportaje que ha llegado a ser su signo, más de un texto impecable y humano sobre la vejez y la muerte. *La ceremonia del adiós* relata el último decenio de Sartre, de 1970 a 1980.

La prosa seca y operativa de Beauvoir, más allá de su fluencia, castigada por una sensibilidad moral que ahoga su propia sensibilidad estética —algo común a todo escritor político— ha sido alguna vez descrita como “quirúrgica”. No le tiembla el pulso ante los achaques finales del maestro. Y así sabemos de sus delirios y blancos mentales, de sus vértigos y desmayos, su incontinenencia de orina y su irretención anal, los abscesos bucales que lo obligaron a arrancarse las muelas y ponerse una plancha postiza, sus dificultades crecientes para caminar y mover las piernas, sus borracheras de colegial a escondidas, sus estados de distracción y somnolencia.

Nada de esto mermaba su vitalidad ni le impedía reponerse de cada golpe físico, dar y hacer entrevistas (siempre fue un entrevistador eximio), fundar una agencia de prensa, dirigir el diario *La cause du peuple*, activar campañas en defensa de los derechos humanos donde quiera que los viese atropellados, asistir a las reuniones de pauta de *Les Temps Modernes*, viajar de vacaciones a lugares amados como la Provenza, Roma y las islas griegas, escuchar música, polemizar con los estructuralistas, proyectar nuevos libros, participar en mítines y desfiles de protestas.

Lo peor, lo que nunca pudo aceptar (por más que a menudo dijera con lúcida resignación, “hay que ser modesto cuando se es viejo”), fue una ceguera creciente, que llevó a sus amistades (casi todas mujeres: el “viejo” fue un seductor hasta el último) a turnarse para leerle, y le impidió seguir escribiendo (para Sartre, quizá como para todo escritor, el estilo era una cuestión visual), entregándolo a merced de un par de ambiciosos colaboradores jóvenes, Phillipe Gavi y Pierre Victor, que se apoderaron de sus ideas, las distorsionaron y, simplificando un pensamiento complejo como el suyo, lo hicieron decir, bajo su propia firma, lo que Sartre no decía.

Sartre siempre sostuvo que era superior y a la vez igual al resto de los mortales. *La ceremonia del adiós*, un documento piadoso por lo veraz, pareciera haberse escrito para demostrarlo.

(Hoy, N° 363, semana del 4 al 10 de julio de 1984, p. 47)

LAS ESCALERAS DE JULIÁN SOREL

El rojo y el negro, una de las novelas mayores del gran siglo XIX, apareció en París en 1830, al tiempo que Stendhal desaparecía de la ciudad: recién inaugurada la Monarquía de Julio, que tanta satisfacción causara a los liberales de la época, Stendhal era nombrado cónsul en Trieste. Pero su alejamiento de París, precisamente entonces, no es, como pudiera parecer, una simple consecuencia de su nuevo cargo. Stendhal, obsesionado consigo mismo y persistentemente autobiográfico, fue, no obstante, hombre elusivo y huidizo. Conversador requerido en los salones, jamás sintió que se le tomara suficientemente en serio, nunca logró "hacer carrera", y siempre ocultó su verdadero nombre bajo su famosísimo seudónimo, tratando de borrar como podía las huellas de una marcha que a la vez se empeñaba en que sonara fuerte (y que a la larga vino a resultar indeleble; más que la de muchos de sus contemporáneos).

Hay dos escenas en *El rojo y el negro* especialmente sugestivas a propósito de esta ambivalencia.

Como el lector recordará, *El rojo y el negro*, escrito con la nostalgia de Napoleón y su aura de grandeza, despliega una crítica, devastadora como la de Rousseau aunque también encandilada como la de Balzac, a los tres "estados" sociales —la burguesía, el clero y la nobleza— que el brillante protagonista, Julián Sorel, escala bajo la Restauración en su ascenso determinado y fatal desde un origen modesto hasta la guillotina.

De paso por la burguesía, seduce a la inocente y tierna *madame* de Rênal; al acceder a la nobleza, como secretario del Marqués de la Molle, a su literaria y despectiva hija, la joven Mathilde. Más allá de peripecias y desencuentros, una y otra, cada una a su manera, lo acompañan con fidelidad hasta el mismo final de su inescrupuloso y valeroso viaje. Y en su relación con ambas, juegan un papel decisivo, revelador y simbólico, las escaleras. Antes de partir donde el Marqués, Julián Sorel viaja a despedirse de *madame* de Rênal. Debe trepar a su cuarto por una escalera que apoya contra la pared. Otro tanto ocurre cuando hace el amor con Mathilde por vez primera. En ambos, el ocultamiento de la escalera es arduo y complicado; y fundamental para impedir que la altura alcanzada hasta ese momento precipite a Sorel en el desastre.

(*Hoy*, N° 365, semana del 18 al 24 de julio de 1984, p. 39)

LA FIESTA DE PAZ

Octavio Paz cumple 70 años. Es decir, los cumple una de las inteligencias más brillantes de nuestro tiempo. Aproximarse a sus casi 20 libros de ensayos (para no hablar, por ahora, de su poesía), desde *El laberinto de la soledad*, de 1950, hasta *Hombres en su siglo*, publicado en el reciente mes de abril, es participar de una fiesta en la que uno quisiera (si pudiera) instalarse para siempre.

El placer de *comprender*, de comprender al hombre y la cultura en todas sus múltiples dimensiones imaginables, míticas, eróticas, religiosas, históricas, económicas, políticas,

artísticas, poéticas, describiendo los flujos de la tradición y el cambio —el fenómeno alado del movimiento—, desde los pueblos primitivos hasta la época moderna y lo más actual del presente, es algo que se juega en el ensayo de Paz con alegría y serenidad: si éste es el hombre, qué maravilla resulta su espectáculo.

Y a la vez, qué vulnerable el tejido de sus ricas y hermosas fundaciones. “El hombre”, nos dice en su ensayo de 1979, “está en perpetua discordia consigo mismo y en perpetua reconciliación: es cuerpo y es alma, es sí y es no, es apetito vital y fascinación por la muerte”. Y por lo mismo, qué difícil resulta, más que nunca hoy día, impedir que la muerte se lo lleve, como ocurre a diario en una civilización marcada, como ninguna precedente, por el Estado totalitario y por el terrorismo.

“El Estado del siglo xx”, dice Paz hacia 1978 en *El ogro filantrópico*, uno de sus ensayos más decisivos, ominosamente concordante con las profecías de George Orwell, “se ha revelado como una fuerza más poderosa que la de los antiguos imperios y como un amo más terrible que los viejos tiranos y déspotas”.

Su diagnóstico del “mal” contemporáneo: “conquista al fin la universalidad” con el concurso cómplice de la clase intelectual en su mayoría, que persiste, sobre todo en Latinoamérica —donde pasó inadvertido el siglo xviii, “el primero que, desde la antigüedad pagana, volvió a exaltar las virtudes de la tolerancia”— en abstenerse de la crítica al estado omnipotente y unificador, a la “realidad real” de los sistemas socialistas. Su remedio: recuperar la noción de la “pluralidad”, de lo “plural”, verdaderas piedras claves de su ideario luminoso.

(Hoy, N° 371, semana del 27 de agosto al 2 de septiembre de 1984, p. 56)

LA TIRANA DE MAQUIEIRA

Son varios —variados— los escritores chilenos que en los últimos diez años han asumido una identidad supuesta e inventado un personaje grotesco para hablar a través suyo y decir lo que no habría que decir —ni tampoco *percibir*— directamente. ¿Tendrá esto algo que ver con las circunstancias del país durante el período? Pienso, desde luego, en Parra y su Cristo de Elquí, en Lihn y don Gerardo de Pompier. También en Lafourcade y su Conde de La Fourchette. (Y no intercalo otro nombre, demasiado próximo, sólo por cumplir con el ritual de la modestia).

Dentro de esta línea paródica, donde la máscara resulta más auténtica que el doble real, por la libertad, por el humor, por la descarga de violencia que posibilita en un presente social despiadado como es el nuestro, aparece ahora, y luego de ocho años de trabajo, el poeta Diego Maquieira con *La Tirana*.

Toma como base la mítica figura pagana de una india, cuyo padre habría llegado del Perú con Diego de Almagro (por quien fue asesinado) y que habría sido cabeza en el norte de Chile de resistencias contra la dominación española, hasta el mal momento en que se enamoró de un portugués y postergó su ejecución, provocando la rebelión en su contra de sus propios acólitos nativos.

Nada de esto aparece en el libro. Aquí, la Tirana, como voz hablante, se transforma en una indomable energía femenina enloquecida, que se enamora del hábil, cortesano y

apolíneo Diego de Velázquez, retratista oficial y favorito de Felipe IV en el siglo XVI, y lo acosa, desde una vejez deteriorada por los excesos, con declaraciones ardientes y recriminaciones odiosas. El texto, con la ubicuidad de una cámara cinematográfica, salta entre la corte española del Renacimiento y el Santiago del Marconi, el Torres, el Valdivia, el Salón Rojo de La Moneda, en un lenguaje rápido, coloquial, netamente generacional y montado sobre el habla de los lolos del barrio alto, cargado de alusiones a su pandilla de héroes. Así, modelos de revistas sofisticadas, *gangsters* de los años 20, diseñadores de jeans, boxeadores norteamericanos, desfilan, en el clima ultravioleta del cine de Kubrick y Peckinpah, junto al conde-duque de Olivares, doña María de Sanabria, el príncipe Baltazar Carlos.

El puritanismo formal de la Iglesia y la represión autoritaria de la Inquisición pasan a componer, en un plano a la vez ominosamente tradicional y vivamente contemporáneo, la dupla de poder y moral que desquicia y margina la voz de la Tirana, conciencia agónica y altiva de la oposición y la ruptura. Es un libro notable.

(*Hoy*, N° 373, semana del 10 al 16 de septiembre de 1984, p. 59)

FANTASMAS FLOTANTES

La reciente muerte de Truman Capote, una muerte prematura, y causada, no como él alguna vez lo pensó (y lo deseó), por el suicidio, sino por el abuso del alcohol y las drogas—otra forma, no tan tajante, pero más perseverante, de lo mismo—recuerda, por mucho que haya venido en circunstancias más pródigas (ocurrió en la espléndida casa de una amiga en Hollywood), la de ese otro gran homosexual públicamente practicante de las letras norteamericanas (descubierta en un cuarto de hotel de Nueva York) que fue Tennessee Williams. Ambas, luego de vidas acosadas por los “fantasmas flotantes”, como los llama Capote, del terror, la traición y el abandono.

Capote buscó no sólo en la droga y el alcohol sino también en la frivolidad, la figuración, la provocación y el escándalo, un recurso para convivir con esos fantasmas de los que surgía su literatura y de los que no podía ni quería prescindir. Reflexionando en su asombroso talento para describir paisajes, urbanos y rurales—la calle Bowery en Nueva York, los jardines ocultos de Nueva Orleans, los copos de nieve de invierno y una pequeña cascada en el Río Azul de un estado del Oeste, el desierto hirviente de Mojave, unas exuberantes terrazas de la Martinica—me viene a la mente una sola palabra: plasticidad. Y es igualmente plástica su percepción de rostros y rasgos faciales, de cuerpos y movimientos, su registro del diálogo, su penetración en los modos de mirar, vestir, ser, de distintas razas, clases, sexos, edades, nacionalidades, ocupaciones. Por ejemplo, sus vívidos retratos de figuras tan diversas como Marilyn Monroe; Mary Sánchez, la asistenta que limpia departamentos; Big Junebug Johnson, una dueña de bar. Es indudable, claro, su simpatía por los que tienen “personalidad”, entendida como energía vital, y que por tenerla viven al filo de la violencia, dispuestos a actuar sin falsedades o sin ciertas falsedades, las del acomodo y la cobardía, algo que se vuelca tan pronto a la vida como a la muerte. Conocido por su interés por actrices famosas y damas de sociedad, criminales (del que son prueba *A sangre fría* y varios

textos de *Música para camaleones*), interés que si por un lado revela su pasión por el periodismo como arte (pasión declarada más de una vez), por otro señala el punto máximo de su valiente y peligrosa –y plástica– convivencia con sus fantasmas flotantes.

(*Hoy*, N° 375, semana del 24 al 30 de septiembre de 1984, p. 58)

¿CULPA DE BLEST GANA?

Luego de unas vacaciones de setiembre un tanto alargadas por disposición de las autoridades universitarias, volví a dictar mi curso semanal sobre Blest Gana, el “padre” de la novela chilena. Siempre me ha gustado el campus de la Universidad de Santiago, construido en tiempos de Alessandri por Fernando Castillo Velasco y Asociados. Representa un buen momento del modernismo en arquitectura. Y me han gustado también los jardines, con especies hermosas como gingkos, castaños de la India y tuliperos. Incluso hay por ahí una *carica chilensis*, papayo silvestre bastante raro a pesar de lo autóctono.

Esta vez me costó ingresar al recinto. Había buses con carabineros frente a todos los accesos, y los “azules” –guardias tan autóctonos como la carica, pero más bien salvajes que silvestres, y por desgracia menos infrecuentes en nuestros establecimientos universitarios– no dejaban entrar ni siquiera a los peatones de aire tranquilo, salvo por una sola y vigilada puerta, obligando a dar largos rodeos por fuera de las rejas para alcanzarla.

Una vez dentro, estudiantes y profesores me pusieron al día. Todo tenía que ver con los 18 alumnos expulsados y los muchos sancionados por su reciente adhesión a las protestas de setiembre. Los jóvenes habían planteado una apelación y se temía, se me dijo, que intentarían, coludidos con elementos extraños, una invasión masiva y violenta del campus para apoyarla. Los jóvenes pretenden “participar” y, según parece, también pretenden que “participen” los académicos: es decir, que se produzca una recuperación de la universidad por y para la gente propiamente universitaria. Indudablemente, éstas son ideas que carecen de vigencia en el mando del país.

Y mientras empezaba a dar mi clase, sobre un tema que dice relación con lo histórico y lo ficticio en la obra de Blest Gana, autor que, por afortunada ignorancia de los responsables, nunca ha sido eliminado del currículum, me vinieron a la mente unas frases de la conclusión de esa brillante novela que es *El ideal de un calavera*, donde se cuenta la participación de Abelardo Manríquez, el protagonista, en el levantamiento que acabó con Portales.

No se las leí a mis alumnos y prefiero no citarlas aquí, a fin de que mañana no se diga, si Blest Gana es prohibido, que yo he sido uno de los causantes. Son frases que describen a quienes buscan su grandeza, “en la fuerza y no en el amor de sus pueblos”. Y que lo revelan, a nuestro ponderado padre, como uno de los peligrosos culpables de lo que hoy piden los estudiantes.

(*Hoy*, N° 377, semana del 8 al 14 de octubre de 1984, p. 49)

Cierta inolvidable vez, Flaubert dijo: "Madame Bovary soy yo". Y ocurre que cuando alguien piensa en Flaubert, antes que nada piensa en la pasional e infortunada Ema. Ella es, en efecto, su personaje. Y como tal es, también, una proeza muy infrecuente: la gran heroína mujer creada por un escritor hombre. Como Ana Karenina en Tolstoi o Isabel Archer en Henry James.

Flaubert supo realizar la ambición, perseguida por tanto novelista, de alcanzar la identificación con la sensibilidad femenina. Pero además fue, obviamente, un gran creador de caracteres masculinos.

A menudo éstos no resultan otra cosa que vaciaderos para descargar un sangriento ánimo satírico. Pero no siempre. El señor Arnoux, por ejemplo; Jacques Arnoux, uno de los protagonistas de *La educación sentimental*, "novela de aprendizaje" y a la vez panorama asombroso y devastador de los acontecimientos revolucionarios de 1848, supera con largueza la condición de mero objeto de la burla. Y lo curioso es la ambigua y compleja base de la simpatía con que su inventor lo mira.

Arnoux, un comerciante en arte ("su inteligencia no era lo suficientemente alta para llegar al arte, ni lo bastante burguesa tampoco para apuntar exclusivamente al beneficio") no es dechado alguno de perfecciones. Pero en contraste con Moreau, el personaje central de *La educación*, espectador que nunca se compromete y jamás actúa, que viene a representar la situación distante y contemplativa del artista, el "ideal" flaubertiano de conducta no contaminada por los rigores y vulgaridades de la participación y la competencia, Arnoux es portador de la virtud de la acción, indicio de los deseos contenidos de Moreau y, por lo mismo, su *alter ego*. "Debido, sin duda, a profundas similitudes", Moreau "se sentía atraído por su persona". A tal punto esto es así que se enamora de las dos mujeres de Arnoux, su esposa y su amante, y toda la novela discurre en torno a su relación con ambas.

Arnoux es un hombre que engaña, adultera, falsifica y especula con toda espontaneidad y sin que se le pase por la mente que podría obrar de otro modo. Un empresario que fracasa así como pudo haber triunfado, y que en una maraña de requisitorias, demandas, embargos y órdenes de prisión, escapa de París a un modesto y cómodo escondite.

(Hoy, N° 379, semana del 22 al 28 de octubre de 1984, p. 50)

LIHN Y SU LIBRO

El libro más reciente de Enrique Lihn, publicado en Ediciones del Norte en Estados Unidos, acaba de llegar a Chile. Es un poemario erótico, *Al bello aparecer de este lucero*, y viene a continuación de *El Paseo Ahumada*, un poemario político, publicado en Santiago hace unos once meses. Lihn, un poeta mayor, no siempre reconocido como tal por nuestros parroquianos (quizá, como alguna vez oí comentar, porque es hombre que "no sabe dar puntada con hilo"); Lihn, digo, ha trabajado constantemente las dos vertientes, la erótica y la política, vinculadas en su obra por la oposición entre el deseo o la voluntad y algo que si no siempre

es “la realidad”, con frecuencia es un demonio, quizá el demonio de “la realidad”, que se apodera del hablante. “Atraes el vacío a los lugares en que te detienes a vivir” o “No me mueve el interés personal, sino el afán de la bancarrota, la obsesión de la quiebra, en una palabra el miedo por el que empieza la barbarie”. (*La musiquilla de las pobres esferas*).

Al bello aparecer opera, como sus libros inmediatamente anteriores, en especial las novelas *La orquesta de cristal* y *El arte de la palabra*, en el mundo de la “alta” cultura. Son múltiples las referencias al arte y la poesía enhebradas en este texto brillante y conmovedor, uno de los más logrados en la extensa y admirable trayectoria de Lihn, que cuenta las miserias del buey viejo cuando se entusiasma, como dicen los campesinos, con el pasto tierno. Hay no obstante un cambio. Porque en las novelas, el habla coloquial, decisiva en Lihn, es absorbida por el laberinto de las tradiciones europeas y el poeta asume, con deliberada exacerbación, el punto de vista cómico del meteco: ese ejemplar netamente americano que frente a la cultura no tiene otra opción —no la tuvo Darío ni la tuvo Huidobro— que la de comportarse como un nuevo rico. Aparece entonces una estética de la indigestión, la indigestión como resultado del exceso, asumido en cuanto riqueza y pobreza a la vez.

Aquella explosiva coctelera de ismos que es la prosa de Lihn encuentra un sosiego raro en *Al bello aparecer*: el de un diario (como han solido ser sus libros) donde se registran la experiencia y el pensamiento en torno a la experiencia, paso a paso, recorriendo de comienzo a fin un violento romance ruptural. Es el sosiego de una nueva voluntad de comunicación.

(*Hoy*, N° 382, semana del 12 al 18 de noviembre de 1984, p. 54)

LA AMISTAD DE NICANOR

Uno siempre disfruta de la amistad con los mayores. Y por mucho que el paso del tiempo incline hacia la amistad con los menores, en esto no se cambia.

Me figuro que la cosa viene del deseo que impulsa al joven a lograr la madurez, al viejo a recuperar la juventud: de la conciencia de que la propia generación no es sino *una* generación: pero, en el fondo, de la certidumbre, tal vez oculta, de que juventud, madurez, vejez, no tienen tanto que ver con años y sí dependen de aquello en teoría intemporal que es el espíritu.

“Para ser joven”, Parra me dijo cierta vez, “hay que haber vivido su buen poco”. Era 1974. Salíamos de su Taller de Poesía en el Departamento de Estudios Humanísticos, donde más de un principiante había leído versos con líneas como “sacudió el yugo indigno” o “el perverso proceder de tu artificio”, “del verde bosque con pesadumbre te alejas” y “de la lira esa música divina”. Tenían esas líneas su tonito de 1840, más que espontaneidad juvenil parecían revelar hallazgos de anticuario.

“Escribir hoy así no es permisible”, agregó Nicanor. “No es factible. No es aceptable. No es operable. Tampoco es amable. Ni menos amigable. Ni siquiera posible. Dime tú. Nada que termine en ‘ble’”.

Y anotó algo en su cuaderno (infaltable). Luego me leyó el artefacto que sigue: “Esto es, muchacho, un palacio en medio de una población callampa”. Era, sin duda, lo que resultaba Estudios Humanísticos en el ambiente universitario de ese período. Era, también, lo que

parecía la casa de República, paradójicamente hoy ocupada por la CNI, donde entonces funcionaba aquel Departamento.

La palabra clave en el lenguaje de Nicanor es la palabra *hoy*. Y, sin embargo, su sentido de lo contemporáneo tiene una raíz profunda en la tradición. Aquel Taller, por ejemplo, se transformó en un curso de Poesía Popular, al que Nicanor llegaba de guitarra y, como un falte, con maleta cargada de mercadería: libros y libros de décimas rurales, antologías, recopilaciones. Nos enseñó a todos a escribir décimas glosadas. Y el tema de cada una era, siempre, lo que nos pasa a diario, lo que nos toca y nos afecta a cada rato. Cada vez que puedo, subo a La Reina o voy a Conchalí o viajo a Isla Negra, a oír a Nicanor, reírme, entusiasmarme, reconciliarme.

(*Hoy*, N° 384, semana del 26 de noviembre al 2 de diciembre de 1984, p. 48).

PERTINENCIA DEL IMPERTINENTE

Es probable –y deseable– que Enrique Lafourcade haya vuelto a Chile esta semana y haya retomado su impertinente actividad de comentarista de lo cotidiano. Si aún no lo hace, esperamos que lo haga pronto, por el sentido y el valor social de una gestión como la suya.

Para muchos, entre los que me cuento, la impertinencia –aquello que el diccionario define como “importunidad molesta y enfadosa”– es algo vital, sobre todo en un país donde hasta su más entusiasta defensor debiera convenir en que su vida de hoy no es la que mejor lo caracteriza. El impertinente, con su petición de cosas “que son fuera de propósito”, debiera compararse al excéntrico, ese “alguien que está fuera del centro” o “que tiene un centro diferente”.

El excéntrico es individuo típicamente inglés más bien que chileno, y en Inglaterra abunda. Pero tanto se ha dicho que Chile es la Inglaterra de América del Sur, que debiéramos también hallarlo aquí. Lo buscamos, sin embargo, por todas nuestras épocas, desde los ásperos y desiertos tiempos de Almagro hasta los deprimentes y discutibles desencantos presentes. Y no lo encontramos, ésa es la triste verdad. Salvo en alguien como Lafourcade, disfrazado de anciano conde francés para manifestar cariños y preferencias; volcado en cambio, cuando emplea su propio nombre, solamente a la burla de ídolos y sacerdotes de la masa, del poder, de la elite intelectual. Todos recordamos a Lafourcade contra Don Francisco y Raquel Argandoña. Algunos lo recuerdan contra Roberto Humeres. Contra Neruda. Contra Vicente Huidobro. (Yo lo recuerdo, sin la menor mala sangre, contra el director de *Palotes*). Otros contra el curioso Waldo Roth, emigrado a las Antillas. A partir de estos días, muchos lo recordarán contra el rabioso general Bachelard y el implacable Potro Aguayo.

Es decir, más allá de la máscara del conde de La Fourchette, que nunca deja de disfrutar lo que recuerda o desea, aparece, bajo el nombre de Lafourcade, un individuo similar a españoles como Baroja o Unamuno, que, desde una amarga oposición a todo lo que se impone, sostienen un hermoso principio de la existencia: el de la lucha por lo que no triunfa todavía.

(*Hoy*, N° 386, semana del 10 al 16 de diciembre de 1984, p. 44)

SI RECUERDO BIEN...

Y mucha de la gente que caminó apenada esa mañana en el entierro de Matilde lo hizo por amor a la literatura, a la poesía de Neruda, y por respeto a la mujer que acompañó más de 20 años a esa individualidad extraña que es la de un genio. Alguna, entre la que me cuento, además conoció a marido y mujer en distintos lugares y circunstancias cambiantes.

Si recuerdo bien, eso empezó el invierno de 1959 en Isla Negra, donde yo escribía mi primer libro. Un buen día, Neruda cumplió 55 y en chomba azul y pañuelo al cuello pudo hacer poco más que pasar la noche en su puerta, recibiendo y despidiendo a un gentío colorido y heterogéneo, lleno de extranjeros, que llegaba y se iba al mismo tiempo. Matilde, cerca de la chimenea encendida, conversaba largo con personas con las que, de algún modo, uno percibía que era importante hacerlo.

Unos seis años después, en 1965, los estudiantes latinoamericanos los festejamos en Inglaterra. Neruda entraba al fin, luego de años de haberlo tenido prohibido por la Guerra Fría, e iba a recibir un doctorado *honoris causa* en Oxford. En Cambridge le organizamos comidas, cocteles y un recital donde su voz profunda hizo el milagro de encantar a una vasta audiencia que no entendía castellano pero le respondía como si estuviera oyendo música. Matilde, por su parte, se preocupaba. Que Pablo comiera o bebiera solamente lo que era sano. Que pusiera los pies en alto cuando reposaba. Neruda se lo agradecía. "Es que tengo flebitis", nos explicaba, "esa enfermedad que hincha las piernas y que les viene a las señoras embarazadas".

De vuelta en Chile, me tocó estar con ellos en Isla Negra y Santiago. Durante los últimos años, alguna vez con ella. De hoy en adelante sólo se la podrá recordar. Esperamos también hacerlo a través de esa hermosa fundación que concibió para promover el cultivo y la propagación de las artes y las letras.

(Hoy, N° 393, semana del 28 de enero al 3 de febrero de 1985, p. 47)

Creo no haber escrito nunca antes sobre el Año Nuevo, por no hacer en público el papel ingrato de aguafiestas, ya que me ocurre, como a muchos, que este día no me alegra ni me vuelve piadoso, más bien me induce a la melancolía.

Pero las celebraciones de 1981, considerablemente aguadas, para no decir empapadas por los baldes de agua fría de una economía en contracción violenta, me han demostrado que por quejoso que sea, mi lamento individual difícilmente llegará a notarse en el conjunto.

En este día uno piensa en todas las cosas que habrían podido ser y no han sido, en todo lo que fue y se perdió. También en los seres queridos, los sentimientos nobles, los buenos propósitos y los grandes proyectos que han muerto. Y para colmo, a uno le vienen a la memoria esos tiempos recónditos o imaginarios en que uno cree haber conocido una armonía universal (o por lo menos esa forma más modesta de la cuestión que es la armonía con el prójimo).

El día de Año Nuevo me resulta, en fin, deprimente, por el desencaje, entre la altura de lo que evoca y la degradada realidad que muestra.

No es cosa de complacerse en el pesimismo, pero hablar hoy de armonía es usar esas palabras mayores de las que el poder, la política y la demagogia de la sociedad industrial contemporánea hacen abuso diario.

Basta con anotar que en el mundo de hoy se va a la guerra en nombre de la paz, se imponen dictaduras en nombre de la libertad, se discrimina y persigue en nombre de la justicia, se practica la usura en nombre del bien común, se mata en nombre del amor a la humanidad.

Quizás para no hacer el juego de los intereses que se apoderan del vocabulario, lo transforman en fuerza, y concluyen por dominar la sociedad; quizás para evitar el siempre sospechoso culto al énfasis, habitualmente dogmático u oscuro, uno debiera evitar las palabras mayores y remitirse al uso exclusivo de las menores: tolerancia, simpatía, discreción, sencillez, sentido del humor, calma y tiza, las antiguas virtudes domésticas que hicieron deseable en un tiempo pretérito (y tal vez, ya lo hemos dicho, imaginario) la cosa menuda y satisfactoria en pequeña escala, la vida retirada, la armonía, ese estilo de convivencia que uno suele creer que todavía encuentra en los pueblos y en los campos, aunque probablemente ya no exista en parte alguna, y si todavía existe, cuesta no verlo destinado a desaparecer.

En efecto, con palabras como tolerancia, sencillez o discreción, nadie domina un grupo financiero, conquista el poder o gana una guerra; nadie tampoco, y ahí está el problema, tiene la más ínfima opción a oponerse con éxito a la presión hipnótica y brutal de la publicidad, la propaganda y la TV y al muy indigesto y pobre sentido de los valores que se promueven en forma desatada desde esos frentes todopoderosos.

Con palabras anticuadas, que si alguna vez tuvieron vigencia fue en épocas tradicionales, anteriores a la revolución industrial y ordenadas en torno a una economía agraria, hoy no se puede mucho más que hacer el ridículo, quedar al margen de los tiempos y ganar fama de obsoleto. Es curioso, las únicas palabras que harían posible una verdadera convivencia humana han caído en la impotencia y el desprestigio. Lo menor es objeto del desprecio.

Se retoman entonces las grandes palabras, con el supuesto propósito de recuperar para ellas su sentido auténtico; se habla una vez más de libertad, justicia, amor, paz, armonía, y se las emprende a palos contra el que no concuerda con el propio modo de interpretarlas. Vivimos en medio de guerras parciales y estamos al borde de una tercera guerra mundial.

En esto he pensado durante las fiestas de comienzo de año, mientras recorro unos potreros cuidadosamente plantados de árboles frutales y me ocupo de que los riegos de la semana se hagan en buena forma.

(*La Tercera de la Hora*, 26 de enero de 1982, p. 2)

EXPERTO AGRÍCOLA

Hace unos años, cuando empezaba el proceso de apertura de la economía chilena, el Teatro La Feria presentó en una carpa de Providencia las *Hojas de Parra*, un espectáculo de circo basado en textos, como siempre alusivos al momento, de Nicanor Parra.

A los pocos días del estreno hubo un concierto de protestas vecinales por el tono subido de los diálogos. Luego la carpa fue clausurada por S. N. S., invocando lo insalubre de sus servicios higiénicos. Superados estos inconvenientes por medio de las disculpas y la gasfitería, la obra reanudó sus presentaciones. Pero no por mucho tiempo. Días más tarde la carpa amaneció incendiada; según se dijo, por antisociales no identificados.

Si es que los vecinos realmente protestaron, me imagino que ha de haber sido más que nada por las carcajadas del público. Recuerdo una escena. Jaime Vadell aparecía con una juguera eléctrica en las manos. "Sí, pues, señores", decía, "sonó la Sindelita", luego de lo cual tiraba la juguera al suelo y le saltaba encima.

Acababa, en efecto, de quebrar Sindelen.

Si hoy día las *Hojas de Parra* se montaran actualizadas, Jaime Vadell, por macizo que se le suponga, no tendría fuerzas para tirar al suelo tanta cosa quebrada. No las tendría ni el mismo King Kong.

Aunque pareciera que las tiene esa divinidad del momento que es el "modelo" (y que me recuerda, no sé bien por qué, a esa otra divinidad, de hace sólo una década pero curiosamente olvidada, que fue el "programa").

En cuanto al público, muy diversamente de reír a gritos, observaría el espectáculo con inquietud creciente y echando miradas a las puertas de salida. Y como ocurre que el espectáculo se ha vuelto realidad, no creo que bastara con el incendio de una carpa para ponerle término.

En este clima inauspicioso llega a Chile un experto agrícola norteamericano, el Sr. Clifford Hardin, invitado por entidades del ramo con acuerdo del Gobierno, para elaborar un informe sobre el estado de nuestra agricultura. Mucha gente se ha reído de la iniciativa: por decirlo de una vez, nadie entiende que deba apelarse a un extranjero para dar cuenta de algo conocido aquí por todos, como es la bancarrota de la agricultura a consecuencia de la aplicación liviana y juvenil de un modelo económico que no la estima necesaria (pues parte del principio engañadoramente inobjetable de que todo producto de la tierra puede traerse

desde afuera). Tampoco entiende mucho el propio Mr. Hardin. "Realmente no sé por qué me escogieron a mí", declaró a su llegada.

Esperamos que la elección no haya sido un error, como en aquella novela de Evelyn Waugh donde por un doble malentendido un diario inglés contrata a un experto en jardinería como corresponsal de guerra y lo envía a un país que goza de la más perfecta paz.

Suponiendo que Hardin efectivamente sea quien dice su currículum, cabe esperar de su informe una visión autorizada del problema agrario en el contexto económico que vivimos. Pero en ningún caso una visión novedosa; será difícil que agregue algo a lo ya sabido.

La importancia de su visita (si a la hora de las verdades se le concede alguna) está más en su sentido político que en su carácter técnico: el informe Hardin se ha requerido, es obvio, para usarlo como argumento, quizás decisivo, a favor de la posición que respalde.

Esta podrá ser la del sector que, dentro de las ventajas comparativas, considera la eliminación de la agricultura como una de las más atractivas. Pero más valdría que fuera, y probablemente será, la del anticuado sector que piensa lo contrario.

Es pesada la responsabilidad de Mr. Hardin. De lo que diga, y de cómo se le escuche, dependerá en gran parte que en su probable próxima visita a Chile no deba transformarse, como el personaje de Waugh, en corresponsal de guerra o por lo menos en el reportero de una extensa y generalizada ruina.

(*La Tercera de la Hora*, 2 de febrero de 1982, p. 2).

AGRICULTORES EN EL TRACTOR

Mientras aguardaba el informe Hardin, que espero comentar más adelante, he repasado algunas de las recomendaciones que se han ofrecido en los últimos meses para resolver los problemas de la agricultura. Quiero referirme en particular a una que Hardin, demostrando su buen criterio, ignora por completo. Se trata de aquella según la cual los agricultores deberían operar ellos mismos sus tractores. A primera vista da la impresión de que se ganaría poco, fuera de accidentes, panas y labores peor ejecutadas que de costumbre. Pero como la idea no deja de ser pintoresca, me he puesto a pensarla.

He recordado que a uno de mis primos, que tiene 40 hectáreas plantadas en Buin, le gusta tomar el tractor y rastrear él mismo sus huertos en el tiempo de las limpias. Lo llamé por teléfono. Me invitó a almorzar al predio. Fue un miércoles. Llegué a la una. El llegó a las tres. Venía del banco. Me tienen loco, me dijo.

Se echó a reír cuando le puse el tema de los tractores. Nada le gustaba más, reconoció, que subirse a trabajarlos, le relajaba los nervios y lo distraía, como el ejercicio físico. No era dado al deporte: no jugaba tenis porque nunca se le había ocurrido, ni golf porque hacerse socio de un club le parecía un despilfarro, ni menos polo, eso costaba un dineral, y en cuanto a los rodeos, los huasos lo aburrían (defecto común de los fruteros). Trabajar en el tractor era su deporte. Además, le procuraba un placer estético, especialmente pasar la rastra. Es muy lindo, decía, levantar la tierra con el arado y después bajarla, pulverizarla, nivelarla, dejarla como una mesa con la rastra. El olor de la tierra húmeda y el color de la tierra limpia son algo maravilloso.

– Pero dedicarme a ser mi propio tractorista –continuó el primo– me significaría un gusto demasiado caro.

Según él (que es un poco exagerado), tendría que contratar:

1. Un empleado para los libros, el IVA, el SSS, las AFP.
2. Un empleado para que dispusiera y controlara la ejecución de las faenas.
3. Uno para que comprara los insumos, vendiera los productos, pagara y cobrara.
4. Uno para que llevara la parte bancaria.
5. Uno para que lo mantuviera al día en materia de revistas y publicaciones especializa-

das y para que llevara los contactos con los demás agricultores y entidades del ramo, a fin de tomar decisiones con cierta base.

En resumen, le resultaría menos oneroso tener cinco tractoristas, suponiendo que tuviera cinco tractores, y continuar siendo su propio contador, administrador, jefe de compras y ventas, gestor económico, asesor técnico y gerente general. Aunque yo preferiría, terminé (tal vez sin mucha sinceridad), pasarle todo este enredo a otra gente y dividir mi tiempo entre caminar por los potreros, lo que es siempre un paseo, y quemar energías trabajando en el tractor.

Se diría, en efecto, que ya no es posible en Chile ser un agricultor plenamente de la tierra. Porque la actualidad ha tomado un ritmo acelerado y no existe todavía una organización de servicios complementarios que la lleve al campo. Más bien, es del todo inconveniente para un agricultor quedarse metido en el potrero: lo más probable, si es muy joven, es que le dé por creerse *cowboy*, y si es mayor, que vaya gradualmente asimilándose a los animales hasta alcanzar la pasividad ocasionalmente violenta de los burros.

Esa organización, me imagino, tendrá que venir, puesto que cada día se vuelve más imprescindible. En países desarrollados –en EE.UU., en Australia, en Israel– la investigación y la extensión universitaria, la venta de insumos, la compra de productos, el crédito bancario, llegan directamente a los predios. Acá también suelen llegar. Pero rara vez ofrecen condiciones comparables a las que pueden obtenerse en la ciudad. Allá el agricultor puede recibirlos confiado y, si quiere, sin bajarse del tractor. Acá, más vale que no lo haga.

(*La Tercera de la Hora*, 9 de febrero de 1982, p. 2)

CUESTIÓN DE INTERESES

Este domingo me encontré almorzando en la playa con un grupo de amigos y conocidos. Entre ellos había un banquero, lo que, después de todo, no es extraño, ya que en el Chile actual hay tanto banco que un banquero ha llegado a ser algo casi tan frecuente –y peligroso– como un automóvil.

Se produjo, según cabía esperar, una conversación acerca de la economía nacional. Y se habló, como es obvio, de lo que por estos días habla todo Chile, del informe Hardin. Quiero contar algo de lo que se dijo.

En general, hubo acuerdo en que Hardin supo ignorar lo más pueril y acoger lo más sensato entre las numerosas proposiciones ya conocidas de la opinión pública desde que se abrió el debate de la crisis agraria. Lo supo, también, articular con tacto: “No hemos sugerido”,

declaró “nada que vaya contra el modelo mismo”, a la vez que admitía: “Puede haber habido mucha rigidez en la aplicación del modelo general en el sector agrícola”.

Bueno, ahí está, dirían muchos, la madre del cordero. Sin duda, el modelo formula su apreciación de las ventajas comparativas a partir de los intereses que representa, que no son, ciertamente, los de la agricultura (y cabe preguntarse hasta dónde son los de la producción en general): aquel famoso “cómanse las vacas” (costumbre que tomó firme arraigo, ante el asombro y el espanto del país entero en el día de los asentamientos campesinos) es una frase que terminará, entre nosotros, por hacerse tan ominosamente célebre como aquella del príncipe Hamlet, “Algo huele mal en Dinamarca”.

Observaba este banquero de mi almuerzo que la apertura de la economía a la competencia internacional todavía no se aplica ni jamás se ha aplicado al sector financiero. Esta apreciación me recordó declaraciones emitidas hace un par de meses en la página económica de un matutino de Santiago por otro ejecutivo bancario. En palabras al efecto, lo que recomendaba no era alterar el modelo sino, por el contrario, aplicarlo a fondo en materia crediticia. Lo está diciendo Hardin: “Es nuestra esperanza que se puedan encontrar formas de adquirir nuevas fuentes de crédito en condiciones que reflejen los costos y plazos internacionales, y que estos costos y plazos puedan de alguna forma ser trasladados a los agricultores”.

Agregaba mi amigo banquero que el Banco Agrario sugerido por Hardin, por mucho que atendiera a “las peculiaridades y especializadas necesidades de los negocios agrícolas”, no lograría cumplir el fin deseado a menos que se introdujeran modificaciones substanciales a la ley de cambios, que protege al negocio bancario al punto de haberlo convertido, en la alegre opinión de un destacado financista norteamericano, allí transmitida por alguno de los comensales, en algo fabuloso. Tengamos el tacto de Mr. Hardin y no propongamos una modificación violenta de la ley de cambios. No sólo estaríamos forzando a mucho inversionista a emprender esa antipática y arriesgada actividad que es el trabajo; estaríamos asimismo llevando al sistema financiero a una crisis comparable a la que hoy viven la industria y la agricultura, lo que no es intrínsecamente deseable; ojo con la envidia. Habría que ir, según el amigo banquero, paulatinamente. Luego entró en detalles. Afirmó por ejemplo, que cualquier banco extranjero se daría por satisfecho prestando a una tasa de LIBOR más 1,5% anual, pero que la ley de cambios, al restringir fuertemente la entrada de dinero, le permite, lo mismo que a los bancos nacionales, prestar a LIBOR más 6 u 8% y, como se sabe, también más. Es decir, los bancos extranjeros operan en Chile como bancos nacionales, por lo que no aportan la deseada competencia que debiera aumentar la eficiencia y rebajar los costos.

En resumen, no es más que una cuestión de intereses.

(*La Tercera de la Hora*, 16 de febrero de 1982, p. 2)

MARZO

Es igual todos los años. Llega el mes de marzo, la familia parte a Santiago, y uno se queda otra vez solo, un poco desconcertado por el vacío y el silencio de la casa, con la sensación

de que el tiempo sobra como un traje demasiado grande, y sin saber bien cómo se las arreglará para usarlo.

Bueno, dice uno, es cosa de quedarse hasta tarde en la oficina: nunca está de más volver a revisar las cuentas antes de tomarse un par de tragos para pasar la depresión; es cosa de oír música, ya no la onda *country* ni la onda progresiva que los niños han traído este verano, sino a Bach o Mozart para recobrar un cierto sentido de la historia; y de terminar la lectura, por ejemplo, de ese monumento que es la *Agricultura chilena*, de Claudio Gay o de la última novela de John Irving o *La guerra del fin del mundo*, como también de contestar cartas atrasadas y ponerse al día en materia de revistas técnicas: examinar ese artículo sobre la polinización artificial en chirimoyos para ver si trae algo nuevo, mirar ese otro sobre el cultivo del té, que al parecer se ha introducido en las tierras altas de Ecuador y el Perú.

En fin, hasta la idea de ponerme a escribir en las mañanas sin el movimiento y la inquietud de la familia a mi alrededor se me hace pesada. Sé que voy a extrañar la interrupción continua de consultas que pueden ir desde quién, gobernante, futbolista o dirigente hípico, es José Napoleón Duarte, hasta por qué el Valle de La Ligua amanece nublado en los veranos o desde cuándo es Presidente de Argentina el general Galtieri ¿no era Viola?, hasta heroína de Zola, 4 letras, empieza con N. Ocurre que hace años que no tengo un cuarto independiente para escribir, y los niños cuando empiezan a levantarse para el desayuno vienen siempre llenos de una enérgica curiosidad. Además voy a extrañar el continuo ir y venir de la camioneta que baja y sube del pueblo porque falta algo o falta todo para el almuerzo o se terminó el gas licuado o mi hija Daniela, de 16 años, necesita "urgentemente" ir a la farmacia a comprar metapío, pero lo que quiere es sombra de ojos o probarse barnices de uñas o, más simplemente, sólo ir a la farmacia, porque pareciera tener una secreta vocación de farmacéutica.

Pero, con o sin agitación doméstica, uno se abstrae en lo que escribe. Y las mañanas no son, después de todo, un problema. Por el contrario. La tranquilidad que llega con el abandono estacional de la familia bien podría ayudar (aunque yo siempre he tenido mis dudas acerca de las bondades de la tranquilidad para el escritor). La cosa brava es en la tarde, cuando a las siete u ocho uno vuelve del campo. Y se va a la casa, donde ahora penan las ánimas.

No está mi mujer, aguardando con un buen trago y con preguntas acerca de la marcha de los trabajos, preguntas en cuya respuesta empiezo, siempre de nuevo, a entenderme a mí mismo (alguna vez he dicho que uno se relaciona con el campo como con una parte de su propio cuerpo). Tampoco están Daniela y su amiga Claudia, invitándome a incorporarme al boggle, ese ingenioso juego de cubitos de madera con letras impresas en cada cara, que es una suerte de crucigrama al revés; ni está Sebastián, apurando la comida para irse pronto donde Luis Hernán chico o Ginesito, nuestros vecinos y sus amigos; ni Ricardo o Francisco, proponiendo jugar la revancha al ajedrez. Tampoco Cristóbal, el que cada vez que se toca el tema pide la salida del equipo económico. No hay nadie en la casa. Únicamente yo, con la *Agricultura* de Gay entre las manos, un quinteto de Mozart en la grabadora, un pesimismo generalizado y cierta furia muy particular. Pienso que no es tanto lo que falta para la Semana Santa, cuando espero que otra vez se junte el gallinero en Cabildo. Y pienso en que no mucho después de Semana Santa deberán caer las primeras lluvias. Ha sido un verano seco. Hay campos que han quedado sin cultivo por falta de agua. Enseguida vendrá julio. Y la utopía agraria, si su posibilidad todavía sobrevive, durará unos quince días. Lo que es más que suficiente mientras llega septiembre y luego el próximo verano.

(*La Tercera de la Hora*, 21 de marzo de 1982, p. 19)

QUEBRADA DE CÁRCAMO

Quebrada de Cárcamo es un lugar improbable, situado unos 60 Kmts. de Illapel hacia la frontera argentina. Illapel, como se sabe, queda unos 80 Kmts. tierra adentro de Los Vilos, ese puerto ventoso y con aire de campamento dormido que fuera visitado brutalmente, dicen, en tiempos de la Colonia, por el corsario inglés lord Willow (cuyo nombre habría dado origen a "Los Vilos" y se perpetúa en el nombre de una hostería).

Entonces Quebrada de Cárcamo es uno de esos puntos perdidos al fondo de un valle transversal, en este caso del valle del río Illapel, como Cuncumén, en el Choapa, o Tilama, en el Quilimarí, o Chalaco, en el Petorca, o Alicahue, en el Ligua, aunque peor; peor y más perdido, ya que estos últimos figuran en los mapas, incluso en el *World Atlas* de la *Enciclopedia Británica*, si bien Tilama, por ejemplo, es sólo una pequeña escuela cerca de una palma real y en medio de la nada, de tablas pintadas color de rosa y con una señorita profesora sentada en el peldaño de la puerta a eso del mediodía.

Cárcamo, lo mismo que muchas o todas las quebradas interiores del Norte Chico, es árida, estéril, tan misteriosa como esa inmensa cordillera que se rompe donde se muestra blanda, y origina con sus vetas de agua subterránea, leguas abajo, la fertilidad de valles invisibles que raramente pierden las tonalidades del verde.

Cactus, pedregales que parecen escombros diseminados por una explosión, alguna flor silvestre en primavera, piños de cabras que prueban con éxito su capacidad asombrosa de transformar en proteínas poco menos que la roca, y un furgón Suzuki, como caído de la luna, con un letrero que indica SE FLETA. Ni siquiera vuelan pájaros.

Si se ha visto una, piensa la gente, se las ha visto todas, con sus caminos que tan pronto son firmes y transitables hasta para un camión —para un camión cargado de metal— como angostos y discutibles hasta para los burros; con sus piques de minas abandonadas o en trabajo —la diferencia a la vista nunca es demasiada clara, porque las faenas de la pequeña minería, prósperas o no, nunca dejan de tener un aspecto ruinoso—, con su invariable color de arena.

Esas quebradas del Norte Chico son, como se piensa, todas iguales. Provocan sensaciones de infinito y angustia igualmente intensas. Conozco personas que al internarse en ellas experimentan un miedo pánico. Les he preguntado qué es exactamente lo que sienten frente a este paisaje. La respuesta expresada en palabras nunca semejantes, siempre apunta a lo mismo: pérdida de identidad. Pero uno de mis múltiples amigos llevados al borde de la ruina por la recesión les ha descubierto un atractivo singular: las considera inaccesibles para receptores judiciales y notarios. Yo me lo pregunto: el brazo de la ley es largo en ciertos casos.

En un sentido más profundo, sin embargo, las quebradas del Norte Chico son completamente distintas entre sí. Se acercan y separan como los cuadros de un mismo artista: un sistema general de manejo del espacio y el color, con proporciones diversas en cada obra. Y para el ojo acostumbrado del lugareño, las diferencias son todavía más obvias, tanto como podrían serlo para el habitante urbano las que median entre una calculadora y un bototo. Además, cada quebrada tiene, por invisible que aparezca, su propia historia: en ésta se volvió loco un gringo, en aquella un viejo minero murió solo y se lo comieron sus propios perros, en ésa se vino al suelo un avión y se mató el piloto y en la de más allá hubo una crecida cuando los temporales del 38, que rompió el puente del antiguo ferrocarril al Norte Grande.

Conocí Cárcamo hace unos días. Acompañé a unos amigos mineros que buscaban oro en los relaves abandonados de una supuesta explotación del tiempo de los españoles. No encontraron oro ni para una muestra. Adiós para siempre, Quebrada de Cárcamo.

(*La Tercera de la Hora*, 2 de mayo de 1982, p. 14)

ANGLO-ARGENTINOS

Durante mis años en Inglaterra, a comienzos de los 60, me tocó por un tiempo presidir la Sociedad Latinoamericana de la Universidad de Cambridge. Era una accidentada agrupación de latinoamericanos efusivos y bulliciosos y de ingleses más bien intelectuales, aficionados por razones no siempre aparentes, pero tampoco ostensiblemente colonialistas, a las cosas de esta parte del mundo.

Hacíamos conferencias, en general, sobre temas político-sociales, puesto que revoluciones y dictaduras parecían ser el rasgo más atractivo de América desde el punto de vista promocional. Pero también, cada vez que se podía, nos ocupábamos, con fuerte disminución de público, de la cultura; montábamos exposiciones o conciertos, organizábamos recitales y lecturas. Recuerdo la ocasión en que un impagable anglo-argentino anunció, antología en mano, que leería algo de “un poeta ciego”.

“Un caso muy triste”, agregó, y acto seguido las emprendió con Borges.

Era uno de los hermanos Nash, Andy y Tommy Nash. Andy estudiaba ingeniería y Tommy economía. O viceversa. Uno de ellos murió más tarde en un accidente de auto en los Alpes. Eran anglo-argentinos de cepa, es decir, descendientes de ingleses establecidos por más de una generación en Argentina y apegados a la idea de su ancestro inglés como a la niña de sus ojos. Y por lo mismo, curiosamente escindidos, puesto que no reconocían un pasado en Argentina ni tampoco un presente en Inglaterra. Hablaban el español casi tan bien como un argentino y el inglés casi tanto como un británico, pero en ambos casos con un dejo de acento extranjero, involuntario y a la vez enfatizado. Su peculiar “diferencia” les resultaba desconcertante, pero también honrosa. Los Nash, por lo que recuerdo, se habían educado en Buenos Aires antes de ir a Cambridge. Pero lo corriente entre los anglo-argentinos era educarse en Inglaterra a partir del colegio secundario. Como los neozelandeses y sudafricanos (y en un tiempo no tan pretérito los blancos de Rhodesia y Kenya), emigraban de vuelta al país de los abuelos siendo todavía niños, y permanecían allí hasta obtener su B.A. en Oxford o Cambridge a los 24, tomando el avión unas cuantas veces cada año para pasar sus vacaciones junto a sus padres en la tierra donde éstos habían hecho fortuna. Había en el sistema un apego a las raíces y también una indudable sabiduría comercial: era la forma de mantener vivo y fluido el contacto entre las agencias de ultramar y las casas matrices londinenses.

Los anglo-argentinos tenían fama de grandiosos, como cabía esperar de todo argentino, aunque fuera anglo. Se decía de uno de ellos, antecesor mío como presidente de la Latin American Society, que al cumplir los 21 hizo venir desde la estancia de sus padres en la pampa húmeda hasta un aeropuerto vecino a Cambridge un cuadrimotor cargado de carne para brindarles un asadito a los amigos.

Nunca supe si tamaño gesto de largueza pertenecía a la historia o la leyenda. En todo caso, el cuento mostraba que los argentinos, a diferencia de otros americanos, eran una presencia reconocible en Gran Bretaña, asociada por cierto al exceso, pero no mal querida y en todo caso respetada.

Se tenía a veces la impresión de que Argentina podía, y quizás debía, ser un miembro más de la Comunidad Británica de Naciones, como de hecho lo habría sido de haberse consumado aquella invasión inglesa a Buenos Aires en la época del Virreinato. Más de una vez me tocó, también, oír argentinos lamentarse, en broma, pero tal vez con un fondo de seriedad, de aquel fracaso. “La culpa es de Liniers”, era un chiste común en Buenos Aires.

Nunca en mis años ingleses se oyó hablar de las Malvinas, y la idea de una guerra futura entre Argentina e Inglaterra habría movido a la incredulidad total al más alerta observador; más aún, la idea de una guerra provocada por esas Malvinas, donde la violencia desatada hoy hace temblar por la paz del mundo.

(*La Tercera de la Hora*, 9 de mayo de 1982, p. 15)

INGLESES DE SUDAMÉRICA

Nunca me he podido convencer que los chilenos seamos los ingleses de Sudamérica. Si alguna vez lo creí –todos también hemos creído que nuestros vinos son los mejores, y nuestras mujeres las más bellas (o abnegadas) del mundo– hace tiempo que empecé a desengañarme. Me entraron las primeras dudas caminando por Valparaíso cierto día, junto a un viejo amigo porteño. Íbamos por el Cerro Alegre, llamado por muchos “Cerro Inglés”. Lo conocía palmo a palmo, y mientras pasábamos frente a la Iglesia Luterana, me dijo, con la autoridad de su experiencia:

– Mira, aquí nunca ha habido más de diez familias inglesas: este cerro ha estado siempre lleno de alemanes.

Una vez que me hube repuesto del shock –el mito vacilante en el centro mismo de su origen–, bueno, me bastó con pensar y mirar un poco a lo largo del país para verificar que el mito nunca tuvo demasiado asidero fuera del “wishful thinking”, tal vez no desligado de las victorias militares inglesas en las dos guerras mundiales. El vencedor siempre tiene un innegable *glamour*.

Influencia inglesa hubo en Chile antes del Canal de Panamá y en los días del salitre. Pero no hay que exagerar las cosas. Chile siempre tuvo, y aún tiene, más influencia alemana. Y más alemanes.

Comúnmente se piensa que la influencia alemana ha quedado circunscrita a las provincias agrarias del sur, a los instructores militares que vinieron durante Balmaceda, a los fundadores del Instituto Pedagógico –circunscripción ya bastante amplia como puede verse– y a alguna industria cervecera en la capital, aparte del nunca bien ponderado restaurante Munchen, hoy convertido, como una tercera parte de la comuna de Providencia, en edificio inhabitado. Pero ciertamente la influencia alemana se ha extendido por el país entero. Creo, por dar sólo un ejemplo, no conocer comuna rural, en el valle longitudinal, en la zona metropolitana o en los valles transversales desde el Aconcagua al Huasco, donde no haya

alemanes dedicados a la agricultura. También hay descendientes de ingleses, árabes o franceses, pero en comparación, uno los cuenta con los dedos de la mano. Alemania, al cabo, nunca tuvo un imperio colonial que mereciera el nombre, y siempre ha empujado una ola emigratoria hacia América del Sur.

Pero el sello cultural en esta parte del mundo, hasta el auge de la economía de consumo, lo puso siempre Francia. "Europa" como tal para nosotros nunca ha sido otra cosa que Francia, y en particular París; como para los españoles. España es España, Inglaterra es Inglaterra, Italia es Italia y Alemania es Alemania. "Europa", en cambio, es Francia, eje y centro del continente.

Era común en las bibliotecas chilenas del siglo XIX encontrar a los clásicos ingleses y alemanes en traducción francesa. Mi abuelo paterno, que sabía inglés, llegaba al extremo de leer a los norteamericanos en francés. Recuerdo, con cierto asombro, sus ejemplares de Mark Twain y Fenimore Cooper, autor de *El último de los mohicanos*, en lengua gala. Y pienso que si alguna vez "descubrió" los Estados Unidos, no ha de haber sido en la obra de Hawthorne o Melville, sino en *Atala* o *Les Natchez*, los clásicos indios del francés Chateaubriand.

Esta modalidad de llegar a lo anglosajón, por no decir a todo el universo, a través de Francia, se mantuvo en Chile largos años, hasta la época de la Segunda Guerra. Durante los años 30, según recordarán los entendidos, surgió en el país, al amparo de una ley que prohibía la importación de libros, una vasta industria de sustitución, con editoras como Ercilla, Zig-Zag, Cultura, Osiris y otras. Los libros se vendían en los quioscos y alcanzaban tirajes notables. La base editorial eran las traducciones. Había muchas de autores ingleses. Pero hasta donde me han llevado investigaciones que alguna vez realicé en el tema, ni una sola, ninguna, se hizo directamente. Todas venían del francés. Como también los puntos de vista críticos sobre los autores. Si hemos sido "ingleses", la verdad es que lo fuimos a través de Francia.

(*La Tercera de la Hora*, 16 de mayo de 1982, p. 21)

RAMÓN CALVO, EL SHERLOCK HOLMES CHILENO

No se trata, como alguien podría pensar, de un personaje aparecido a raíz de los inquietantes e impenetrables hechos policiales de las últimas semanas, si bien hoy por hoy deben ser muchos, por no decir muchísimos, a lo largo de Chile los aficionados que lucubran teorías y establecen relaciones detectivescas. La verdad es que la opinión pública entera se ha entregado, en bares y cafés, en clubes y restaurantes, oficinas, paseos, reuniones de trabajo, almuerzos y comidas, en taxis, buses, trenes, automóviles, barcos y aviones, a la extraordinaria actividad de inducir y deducir causas y consecuencias, inocencias, culpabilidades, intenciones, vinculaciones o meras coincidencias azarosas entre los inexplicados sucesos recientes. Como se sabe, el ciudadano común pierde, lamentablemente, su tiempo cuando se deja ganar por estos afanes. Para aclarar los problemas de orden criminal hay servicios especializados.

Sin embargo, dichos servicios nunca han gozado de una confianza excesiva por parte de los escritores de novelas policiales.

Para Conan Doyle, por ejemplo, la policía estaba integrada por hombres honestos, pero algo pánfilos, muy por debajo de Sherlock Holmes, ese arcángel de la lógica, que nunca

dejó de poner los puntos sobre las fes a la prestigiosa Scotland Yard (de hecho, en la vida real, Conan Doyle investigó directamente algunos casos célebres de errores judiciales). Con el norteamericano Dashiell Hammett, autor entre otros libros de *El halcón maltés* (1930), novela importante más allá del circuito de la literatura policial, se ingresa a un mundo demoníaco. Detective privado él mismo en su juventud, Hammett, con ese pesimista apasionado que es su personaje Sam Spade, sitúa las cosas en un terreno sórdido y ambiguo donde los métodos de aclaración y ocultamiento del crimen son igualmente feroces y donde nunca es demasiado claro quién está de parte de quién ni cuáles son los intereses verdaderos que entran en el juego. Más contemporáneo aún es John Le Carré (*El espía que surgió del frío*, *El topo*), donde el crimen deja, definitivamente, de ser un asunto particular. Se trata aquí de la Guerra Fría, donde lo policial, confundido al espionaje, entra en escena como instrumento del estado. “Buenos” y “malos” son víctimas y a la vez victimarios de un enfrentamiento ideológico y, lo que es inevitable, quedan librados al absoluto desamparo de los cambios de táctica política y la traición.

Otro es el universo, simple y cristalino por comparación, de Román Calvo, el Sherlock Holmes chileno. Lo inventó por allá por los años, hoy se diría glamorosos y románticos, de la Primera Guerra Mundial, el versátil ensayista, parlamentario y posteriormente Ministro del primer gobierno de Ibáñez, Alberto Edwards Vives. Publicaba sus relatos, bajo el pseudónimo de Miguel de Fuenzalida, en *Pacífico Magazine*, y es ahí donde lo he vuelto a encontrar por estos días. Noctámbulo y fantasmal, aficionado a las matemáticas, a la historia y a la geografía, nunca mal dispuesto para resolver enigmas y dilemas (que no siempre guardan relación con el crimen), Román Calvo opina, con cierta displicencia, que en Chile “hay creederas para todo”. Aunque simple por comparación, ya lo hemos dicho, el mundo de Román Calvo es sugestivo en un sentido muy actual. Como en *El socio* de Jenaro Prieto, aquí se incursiona de vez en cuando por los barrios o la provincia, pero el centro de la acción está en la Bolsa de Comercio y en el Club de la Unión. El dinero —en la forma de los juegos al alza y la baja de valores, la especulación en bienes raíces y sociedades de papel, el endeudamiento a tasas insoportables para todo negocio que no sea la usura sobre la usura, el súbito enriquecimiento minero, la expectativa de herencias cuantiosas, las quiebras intempestivas, y la creencia de que nada es, en último término, otra cosa que oportunidad y azar para comprar o vender— configura por lo usual la causa de los problemas en cuyo esclarecimiento debe intervenir Román Calvo, el Sherlock Holmes chileno. Si Alberto Edwards resucitara lo encontraría todo muy diferente, pero no demasiado en este punto.

(*La Tercera de la Hora*, 28 de marzo de 1982, p. 19)

INGLATERRA EN ARGENTINA

Si cabe hablar de “ingleses de Sudamérica” habría que poner, en primer término, a los argentinos. Es una ironía de la historia.

No hay duda, por otra parte, que los argentinos son primeramente italianos. No estoy pensando en el locuaz Galtieri sino, más bien, en los maestros del tango, donde los nombres españoles aparecen notoriamente disminuidos. Y también en la literatura. Por ejemplo, en

autores recientes cuya obra habría que comentar por su interés: Libertella, Lamborghini, Dal Maseto, Giardinelli.

Es que Argentina –lo mismo que Estados Unidos y luego Australia–, con su rica base agraria y su promesa inconclusa de libertad democrática, fue desde el siglo XIX un país atractivo para los europeos desplazados o en busca de oportunidades.

La emigración italiana llegó a ser tan masiva en su momento, que dio lugar a una vasta crónica, a la que se sumó el lacrimoso y popular Edmundo d'Amicis, autor de *Corazón*, con un característico clásico del patetismo, como es *De los Apeninos a los Andes*.

Argentina también podría en algún plano –digamos, el del psicoanálisis– dejarse ver como un país judío. Y francés: hay barrios de Buenos Aires que parecen trasplantados de París y llevan a repetir la experiencia de aquel personaje de Cortázar que ingresa a una galería en una ciudad para salir por una galería de la otra. Pero hay aspectos de la vida cultural que muestran una considerable influencia inglesa. No creo –y éste es el punto, y también la ironía, en la presente situación de guerra– que haya en toda la América Hispana un país más receptivo a la influencia inglesa que Argentina. Y según Borges, en su artículo sobre *The Purple Land*, la novela argentina del inglés W.H. Hudson, “de todos los extranjeros (sin excluir por cierto a los españoles), nadie sino el inglés percibe los matices criollos”. Abona su afirmación con una lista no desdeñable de ingleses que han escrito sobre su país: Miller, Robertson, Burton y Cunninghame Graham, además de Hudson.

Borges, que recita de memoria vetustos poemas en anglosajón, es un conocedor insuperado y un admirador profundo de Inglaterra y la literatura inglesa. (Su silencio ante la absurda crisis de las Malvinas resulta elocuente y dramático).

Junto a Borges está el grupo reunido en 1931 por Victoria Ocampo en torno a la legendaria *Sur*, que fue por casi cuatro décadas el grupo intelectual más influyente de Argentina a través de la revista, la editorial del mismo nombre, y otras como Sudamericana y Emecé, lo mismo que por sus ramificaciones hacia *La Nación* y *La Prensa* y una infinidad de revistas transitorias como la bilingüe *Agonía* (publicada a comienzos de la Segunda Guerra por M. A. Olivera, traductor de T.S. Eliot, y por Patrick Dudgeon y Robert Salmon, escritores angloargentinos), *Anales de Buenos Aires*, *Logos*, *Buenos Aires Literaria*, *Realidad*, *La Biblioteca*, *Reunión*, y que en cierto modo se había configurado por los años 20 en revistas como *Martín Fierro* y *Proa*, ambas con la participación de Borges y Ricardo Güiraldes.

En sus primeros veinte años, *Sur* dio a conocer más de medio centenar de autores ingleses, con un sentido siempre actual de las valoraciones vigentes en Inglaterra. Impuso en el continente la loable práctica, desconocida todavía en Chile, de traducir directamente de las lenguas originales, siendo sus primeros libros, en 1933, *Canguro*, de D.H. Lawrence –novela situada en Australia, en la que Victoria Ocampo advierte paralelos reveladores con la Argentina de su día– y *Contrapunto*, de Aldous Huxley, en versión del novelista cubano Lino Novás Calvo. Hacia 1940 Victoria Ocampo llegó a escribir una *Historia de mi amistad con los libros ingleses*. Pero su obra maestra en materia de difusión fue el número inglés de *Sur*, en 1947. Son 523 voluminosas páginas de prosa y poesía inglesa contemporáneas antologadas por Victoria Ocampo en un viaje especial a Londres y con la intervención personal en la selección de T.S. Eliot, Cyril Connolly, editor de *Horizon*, y John Lehmann, editor de *Penguin New Writing*, las revistas del momento. Ese número, por su amplitud y su penetración, puede haber cambiado la vida de más de una persona en el continente. En un sentido constructivo.

(*La Tercera de la Hora*, 23 de mayo de 1982, p. 11)

Uno se pregunta a menudo cuál es la razón de que la gente use las palabras y combinaciones de palabras que usa. Sin aspirar a la condición de lingüista, cualquier hijo de vecino puede señalar la herencia y la experiencia como las fuentes del lenguaje hablado.

Para aclarar ideas, pongamos un ejemplo. Hay un cierto arbusto silvestre, interesante para las vacas, cabras y creaturas afines por su valor alimenticio, que en la Cuarta Región se conoce como “mollaca”. Es una trepadora, algo parecida a la madreselva por la potencia de las guías, el contorno de la hoja y la forma de la semilla, una bolita negra; aunque, para desgracia del paisaje, sin flor ni aroma. En los valles de la Quinta Región el mismo arbusto se conoce como “quilo”. Un niño de Ovalle dirá “mollaca” y un niño de Petorca dirá “quilo”, por herencia. Si el niño de Ovalle se traslada a Petorca, hablará de “quilo”. Y el niño que haga el recorrido inverso hablará de “mollaca”. Es lo que ocurre, en forma ampliada, cuando se cambia de sistema lingüístico: un chileno en Francia dirá “maison” en vez de “casa”, y en Inglaterra dirá “house”. Lo contrario indicaría rasgos demenciales o altamente excéntricos.

Durante mi niñez se produjo en Chile la invasión de comics. Así los llamábamos. Hoy se les llama tiras cómicas. Donde nosotros habitualmente decíamos “chupallas”, “diantres”, “cresta” o, para ser más académicos, “caramba”, los comics decían “cáspita” o “recórcholis”. Uno de mis compañeros de colegio, quizá porque el mundo fantasioso de los comics le resultaba más válido que la realidad inmediata, prefería estas últimas alternativas. También, recuerdo, decía “mandrines”. Era una fiesta verlo agarrarse a combos. En cada uno de sus pugilatos las rodillas sucias, los pantalones cortos y la sangre de narices asumían la dimensión sobrehumana de Flash Gordon, Mandrake el Mago y el misterioso Fantasma. Por lo que sé, hasta el día de hoy es un hombre que no se entiende bien con nadie. Quizá habría llegado a entenderse, y mejor que muchos, si “cáspita”, “recórcholis” y “mandrín” se hubieran incorporado al lenguaje de los chilenos. Habría sido, además, un precursor. Pero no ocurrió así. ¿Qué decir de esto? Tal vez que la influencia cultural de México o Puerto Rico o el Estado de Florida, o donde sea que se hayan practicado esas abominables traducciones, no prendió ni tenía por qué prender en Chile.

Las tiras cómicas eran cosa de niños. Puede que ahora, con la progresiva infantilización que vive el mundo adulto “back to basics”, como dirían con sorna los ingleses, las lea la familia entera. Pero solamente después que ha terminado la TV.

La gran influencia lingüística y ya no sólo en el ámbito infantil, es hoy día la TV. Muchas secretarías están diciendo “Oka” por el teléfono en vez de “okey” (término que ha llegado con el tiempo a ser tan chileno como “claro”). Cualquier día oiremos que una madre le dice a un hijo “véte ya” y no “ándate” o “vamos a casa” por “vamos a la casa”, o “bebe tu medicina” por “tómate el remedio”. O también, “me sabe muy dulce” por “tiene mucha azúcar”. Otros casos posibles: “él nada sabía” por “él no sabía nada”, “cochino perro” por “perro cochino”, “cómete ese confite” por “cómete ese pastel” o por... la verdad es que no sé bien lo que sea un confite cuando alguien lo saca del almíbar de la frase “a partir de un confite”.

Lo curioso de estos usos es que no aparecen mientras la gente se siente en confianza. En tal caso, y de manera espontánea, cada uno habla desde su herencia y experiencia profundas. En cambio cuando la gente cree hallarse ante una persona o circunstancia importante, en especial cuando escribe —una carta, una traducción, un pequeño esfuerzo literario— entra en

tensión, pierde seguridad en sus raíces, y apela a un modelo que estima superior. Bioy Casares recomendaba al escritor que buscara la expresión precisa en el habla campesina. Hoy día el público la busca en el aura dudosa y abstracta del idioma televisivo, que viene a ser algo así como la forma en que un mal guionista venezolano se imagina que habla, o piensa que debería hablar, la gente en Venezuela. ¡Cáspita!

(*La Tercera de la Hora*, 30 de mayo de 1982, p. 4)

La Ligua es un pueblo de jardines. Chicolco, de pimientos. Petorca, de jacarandáes. Cabildo es apenas un pueblo de acacios y plátanos orientales, que se podan cada otoño sin piedad. Vendrá el año 3000 –para el 2000 no falta nada– y seguirán del mismo porte, sólo que bastante más deformes.

El pimiento es un árbol característico de zonas secas. Uno lo encuentra en Illapel, Caimanes, Salamanca, Ovalle. Para no hablar del Norte Grande. Chicolco es el pueblo más “nortino” de la provincia. El jacarandá es árbol subtropical, perfectamente aclimatado en los valles del Ligua y el Petorca, lo mismo que esas plantas que parecieran originarias nuestras como la corona del inca, el floripondio, el hibisco o la buganvilla. También prosperan en Quillota, en Viña del Mar, en Serena, en el sur de California.

El plátano oriental, en cambio, y el acacio, son árboles típicos de las grandes ciudades de invierno frío. Uno los ve en Londres, París, Madrid. Tal vez los haya introducido en Cabildo algún pionero con nostalgia de Europa. O por lo menos, de Santiago, donde la nostalgia europea era fuerte en los primeros 50 años del siglo; hay avenidas importantes de plátanos orientales en los sectores elegantes del 900: el Club Hípico, la calle República; en partes del antiguo barrio alto, como Pedro de Valdivia, Lyon, Colón. El acacio, por la utilidad de su madera para cierros y postes, pasó a ser un árbol rural, que proliferó en los llanos del Maipo y en las grandes provincias viñateras al sur de Santiago. Aún quedan en la capital avenidas de acacios que fueron en su día caminos de fundo. Recuerdo la calle Moraleda, las canchas de golf del Country Club.

En suma, ni el plátano oriental ni el acacio tienen mucho que ver en Cabildo. Pero no creo que sea por eso que las podas municipales los castigan sin apelación.

Un día lo conversé con uno de los jardineros. “Es para que no se enreden en los alambres de la luz”, me dijo.

Le mostré una cuadra completa en la que no había un solo tendido.

“Es porque hay que podarlos”, me dijo.

Le mostré un solitario y milagroso jacarandá a mitad de cuadra, sin podar.

“Es que esos no se podan”, me dijo.

“¿Y por qué se podan los otros?”, le pregunté.

“Porque se han podado siempre”, me repuso.

“¿Y por qué?”, le pregunté.

La respuesta no pudo ser más clara. “Porque sí”, me dijo.

Ahí terminó el diálogo, se diría que a satisfacción de ambas partes. Si los árboles de Cabildo se podan, es porque sí.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 1 de agosto de 1983, p. 6)

EL RELOJ DE LA PLAZA

Voy todas las semanas a Santiago o, si se prefiere, vengo todas las semanas a Cabildo. El hecho es que, normalmente, paso a lo menos una vez cada siete días ante el reloj de la plaza de La Ligua. Y nunca deja de alegrarme verlo atrasado una hora. En eso es muy preciso. Nunca más y nunca menos de una hora.

No ha estado siempre ahí. Si mal no recuerdo, lleva 2 o tal vez 3 años instalado en la esquina del edificio municipal con la calle donde paran los buses. Puede que lleve más. Pero la verdad es que nunca ha sido puntual, lo que no deja de ser raro tratándose de un reloj. Durante los veranos, se anticipa al horario de invierno. Llega el invierno, y los relojes del resto del país se retrasan, pero en lugar de darse por contento ahora que ha quedado igual a todos, el reloj de la plaza de La Ligua se las arregla, no me explico cómo, para ponerse, por su cuenta, todavía una hora más atrás. Cuando vuelve el verano, y los relojes se adelantan una hora, el reloj de la plaza, si actuara de acuerdo a una lógica menos misteriosa, debiera quedar atrasado en dos. Pero no es así. Lo queda solamente en una. Con eso le basta y le sobra para desconcertar a los transeúntes, para señalar, quizá, al recién llegado, que el que se aventura en esos valles se interna en un mundo aparte, donde hasta el mismo tiempo juega con sus propias reglas, lentas, pausadas, amigables. No son las 8, parece decir el reloj: no es tan tarde como Ud. cree, señor, no se inquiete, no se apure, todavía hay tiempo. Apenas son las 7.

Un reloj que lo hace sentir a uno que el tiempo sobra en vez de faltar es, por cierto, un aparato peligroso, que puede ocasionar la pérdida de muchas oportunidades. Por otro lado, me pregunto si a la vez no contribuye a mejorar la calidad de la vida cotidiana por el sólo y simple hecho de hacerla más tranquila y generosa que en la gran ciudad, donde a veces se tiene la impresión de que la vida se le escurre a uno por entre los dedos ocupada en puros afanes inútiles, enfrentando asperezas, agresiones, inseguridades y competencias perfectamente innecesarias.

Bromas aparte, siempre me ha llamado la atención que nadie se ocupe de arreglar el reloj de la plaza de La Ligua. No digo que sea simple cuestión de mandarlo a la relojería. Parece un poco grande. Pero quizá se pudiera traer un relojero a examinarlo en el mismo sitio de su emplazamiento. Sería bueno, en cualquier caso, que empezara, de una vez por todas, a dar la hora con puntualidad. Mal que mal, es lo que se espera de un reloj. Otra cosa es que la gente le haga caso. Espero que nunca le haga demasiado. Que nunca se pierda la hospitalaria lentitud de estos valles. Que el desarrollo y el progreso que deseamos para ellos no alteren su carácter. Por mucho que el reloj de la plaza se ponga finalmente a la hora.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 15 de agosto de 1983, p. 6*)

TEMPLO DE PASTO

En estos días en que más de mil personas acuden diariamente al Museo de Bellas Artes en Santiago para visitar la Cuarta Bienal de Arquitectura (4 al 30 de agosto en curso) me he

puesto a leer y releer sobre la materia, una de mis preferidas desde que, brevemente, la estudié en la Universidad Católica en 1955-56.

Mucha gente cree que los arquitectos llegan y construyen sin atender a otra exigencia que la de afirmar los muros para que las casas no se vengán abajo con los temblores, calzar las tejas para que no se lluevan en los temporales, o hacer coincidir las puertas con los marcos de las ventanas para que no entren chiflones. Algunos piensan que ni de eso son capaces. Flaubert, el novelista francés, decretó en su día que los arquitectos eran “todos imbéciles” porque “se olvidan siempre de las escaleras”. Algo parece haber de cierto en esto. Años atrás, un arquitecto amigo de bastante éxito hasta entonces, diseñó una torre sin caja para el ascensor, y vino a darse cuenta cuando los obreros iban construyendo el tercer piso.

La verdad, sin embargo, es que poca gente piensa tanto en lo que hace como los arquitectos. A veces no atinan a pensar en otra cosa. Cuentan de Alberto Cruz, el decano de arquitectura de la UC de Valparaíso, uno de los hombres más brillantes y originales del oficio, que cierta vez salió de hacer clases en la mañana y recién apareció por su casa cerca de la medianoche. No es que hubiera olvidado donde vivía, lo que podría ocurrirle a alguien como él; pero había perdido la tarde entera buscando su auto por los cerros y sin poderse acordar dónde lo había estacionado. Lo encontró frente a su casa. Esa mañana había salido a pie, pensando en el tema de su clase.

Leyendo una entrevista a César Pelli, arquitecto argentino de figuración destacada en EE.UU., encuentro unas reflexiones acerca de la fragilidad y la permanencia en los materiales de construcción. Dice Pelli que nuestra arquitectura occidental valora lo durable, lo que alcanza hasta “más allá de nuestra propia vida”, y por eso rinde culto a la piedra, un material que sobrevive siglos, en circunstancias de que son las cosas frágiles y efímeras lo que más íntimamente nos conmueve: el sol en invierno, las flores, la belleza pasajera de la juventud. Y por lo mismo, una arquitectura que dependa de la fragilidad será más rica, más semejante a la verdadera experiencia humana. Esto me recuerda a D.H. Lawrence, uno de mis autores preferidos, que se declaraba enemigo de lo perfecto y lo eterno y admiraba entre todos los materiales de construcción, el adobe. Para César Pelli, la fragilidad no necesariamente significa que algo deba durar poco. Lo frágil puede durar mucho. Pero eso ya depende del cuidado de los hombres. Y cuenta el extraordinario caso del Templo de Ise, en Japón, una delicada estructura de madera y pasto, que se echa abajo cada 20 años para levantar en su mismo sitio un nuevo templo, idéntico al anterior. Así ha perdurado cerca de 2000 años, en mejor estado de conservación que cualquier monumento de piedra. Es una prueba de lo que puede el hombre cuando ama algo. Y cuando se compromete. Y no es, por cierto, la única.

(*“La Razón”*: vocero de la provincia de Petorca, 22 de agosto de 1983, p. 6)

RECUERDOS MILITARES

De adolescente fui cadete militar, como mucha gente de mi tiempo. Y la verdad es que no por gusto sino más bien a la fuerza: mi padre, que había sido oficial de caballería en su juventud —uno de mis tíos aún lo era— estimó que mis impulsos anárquicos y libertarios

exigían un correctivo, y no bien cumplí los 15 fui llevado de una oreja al venerable alcázar de las cien águilas bravas, entonces en Blanco frente a Dieciocho, donde estuve tres años interno.

Me hice de muy buenos amigos. Pero nunca fui un buen cadete. Pese a que, lo reconozco, por primera vez en mi vida estudié en serio: sacar notas altas era la única forma de salir los sábados a mediodía en vez de los sábados en la tarde o, peor, recién los domingos en la mañana. Si uno las sacaba muy altas, accedía al rango de cadete "distinguido", lo que suponía usar unas piochas ovaladas en el cuello de la guerrera y daba derecho a salidas especiales los días miércoles. No llegué a cadete "distinguido" porque, pese a mi buen desempeño académico y a una cierta competencia deportiva, siempre tuve bajísimas notas en "espíritu militar". Esta era una calificación determinante aplicada por el superior inmediato, que medía, de modo no siempre erróneo, el grado de penetración que uno mostraba o no mostraba con los valores del ejército.

Cierto día, lo recuerdo bien, en el curso de una práctica de tiro con fusil en el polígono, alguien observó en voz alta que hacer famas no era cuestión de puntería sino de magia negra porque los Mauser, anteriores a la Primera Guerra, tenían todos el ánima desviada. Provocó las risas del grupo pero el instructor no supo tomarlo con humor, redactó un parte frenético, y el bromista se adjudicó para siempre un rojo en "espíritu militar".

Años más tarde, en 1959 o 1960, ya instalada la Escuela en su actual edificio de Apoquindo con Vespucio, los diarios informaron un día que a una compañía de cadetes en práctica de tiro con mortero se les fue un disparo que atravesó Santiago y, nunca se sabrá si por puntería o magia, vino a caer en pleno Club Hípico, destruyendo unas graderías vacías. El bromista de mi tiempo se dio entonces el dudoso gusto de enviar a la Escuela una carta de felicitación por el "buen estado de adiestramiento del personal".

Me han venido a la memoria estos pequeños episodios no porque piense que hoy las armas del ejército tengan el ánima desviada ni porque crea que el adiestramiento del personal es sospechable. Pero el jueves de la última protesta convocada por la oposición me alarmó ver tanto despliegue militar en las calles del centro de Santiago. Me alarmé esa mañana al ver en los alrededores del Diego Portales, donde casualmente pasé, a los militares en actitud de combate bajo los vanos de las puertas, espalda contra espalda, apuntando con sus metralletas a las cornisas de los edificios, como si las palomas hubiesen estado a punto de transformarse en paracaidistas de una potencia enemiga. Me alarmé sobre todo porque —para usar una expresión que aprendí en el ejército— "los dedos se ponen crespos" cuando anda por las calles mucha gente en armas. Y con los dedos crespos, simplemente se dispara, como en las películas.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 29 de agosto de 1983, p. 4*)

CARRETAS AZULES

A todas luces, la actividad agrícola del Valle del Ligua se mantuvo sin alteraciones desde la Colonia hasta la llegada del ferrocarril a finales del siglo XIX. Cuando el capitán De los Ríos lo recibió en encomienda del rey de España, en todo el tramo comprendido entre La Ligua

y las cumbres del Alicahue, hizo, en los alrededores del lugar conocido hasta hoy como Ingenio, plantíos de caña azucarera. Pero el valle era, fundamentalmente, un gran campo de espinos silvestres donde se criaban vacunos y cabríos. Así se mantuvo, con algunas explotaciones del cáñamo, por algo más de unos 300 años. Viendo los actuales huertos y sembradíos, cuesta imaginarlo. Don Alfredo Cerda Jaraquemada, uno de nuestros vecinos más distinguidos, me cuenta que recién hacia 1920 le tocó destroncar cerca de 1000 cuadradas de espinales para poner empastadas en la Hacienda San Lorenzo.

Todo cambió con el ferrocarril, que vino a conectar la zona con el resto del país. Era, no hay que olvidarlo, un aparato de trocha angosta y con locomotora a vapor, que se tomaba en Calera y seguía hasta Iquique. Mi buen amigo Eugenio Vassali me cuenta que el tren venía por Nogales, Melón, Palos Quemados –sobre la cuesta del Melón, unos 5 kilómetros de la carretera hacia el mar– Catapilco y Rayado. En Rayado, donde hoy se construyen medialunas y canchas de fútbol, salía un ramal hacia Papudo y otro se internaba valle adentro. Las estaciones de este último eran Ligua, La Higuera, Ingenio, Peñablanca y Cabildo. Aquí, cruzaba el cordón de La Grupa por el actual túnel caminero, cerca de cuya boca norte, cuesta arriba, quedaba la estación del Artificio de Pedegua, y luego caía a Pedegua, Manuel Montt, Hierro Viejo y Petorca.

Antes del ferrocarril las comunicaciones por tierra eran mínimas. De hecho, para dejar los valles, había que hacerlo por mar. Zapallar y Papudo, lo mismo que Pichidangui y Los Vilos, eran puertos, donde se embarcaban, hacia Callao o Valparaíso, los productos de la zona. He oído decir que durante la Colonia hubo un camino mulero desde la quebrada del Bronce, en Petorca, hasta Papudo mismo. Era un camino enleñado a todo lo largo entre dos pircas de piedra y por allí, al cuidado de un par de hombres, se echaban a correr, como por un canal, las tropillas de 200 y 300 mulas cargadas con minerales.

La estación más decisiva del ferrocarril fue Pedegua. Ahí la línea se abría, por un lado, hacia Petorca, y por el otro, remontando el valle de Santa Julia, hacia Iquique, su punto final. No había, entonces, modo alguno de alcanzar el norte de Chile sino era pasando por Ligua y Cabildo. Esto duró hasta el año 44, en que el tramo Rayado–Illapel se hizo por la costa. Hacia 1961 el tren dejó de correr, salvo ocasionalmente. Pero algunos dicen que el tren a Cabildo funcionó con toda normalidad hasta 1967.

En los años de gloria de este medio, hoy superado, de transporte, el concentrado de Cerro Negro se bajaba en sacos a la estación de Cabildo. Y llenaba diariamente unos 3 a 5 carros del tren. Los productos del campo llegaban en carretas que viajaban a veces durante más de un día. Las siete carretas de San Lorenzo eran todas azules.

(*“La Razón”*: vocero de la provincia de Petorca, 12 de septiembre de 1983, p. 3)

AGUA

En 1981 los cabildanos empezamos a dar por resueltos los problemas de suministro de agua para el pueblo. Ese año se concluyeron las historiadas captaciones de La Sirena, iniciadas en 1979 y destruidas a lo menos una vez, en plena faena, por las crecidas invernales del río. Según la oficina local de EIVAL las nuevas captaciones dan 60 lts. por segundo y pueden

dar sobre 80. Las antiguas –dos sondajes y una toma gravitacional– daban sólo 26 litros por segundo, lo que vino a ser insuficiente cuando en 1978 se entregaron al público las 66 casas de la Villa O'Higgins (donde, dicho sea de paso, vivo hasta hoy). Se dijo mucho entonces que la Villa O'Higgins nunca debió entregarse mientras no se hubieran terminado aquellas obras a las que aún ni siquiera se daba comienzo. Pero hacer las cosas de acuerdo a un orden lógico no es costumbre nacional. Resultado: entre 1978 y 1981 hubo que turnar el agua en las partes altas del pueblo. Así fue como, por cerca de tres años, todo el que no viviera en Avda. Humeros y su paralela inmediata, Zoila Gac, debió pasársela almacenando agua de noche en tinas y vasijas para el día. Yo me ayudé con un estanque de reserva. Que no se diga después que en Cabildo no hay paciencia.

Por fin, un día milagroso, las obras de La Sirena entraron en operación, con el consiguiente alivio para todos los vecinos.

Pero se edificaron nuevas poblaciones. A la Villa O'Higgins y sus 66 casas primitivas se agregaron, hacia 1981, otras 280 en el mismo sector. Total: 340 casas –ni más ni menos que un 20% de los 1.722 arranques de agua potable actualmente instalados en Cabildo.

Lo interesante fue que tamaño aumento de usuarios no trajo dificultad alguna de abastecimiento, ni siquiera durante el verano seco del 82. Las nuevas captaciones, admito que para sorpresa de muchos, probaban ser eficaces.

Sin embargo, en los últimos dos meses, durante un invierno excepcionalmente lluvioso, y a seguidas de otro similar, de pronto, y sin causa aparente, se pone a escasear el agua en las partes altas de Cabildo, y vuelta otra vez a tinas, vasijas, malos ratos y vecinos malhumorados.

Voy a conversar con el Sr. Donoso, administrador de ESVAL. A conversar porque, de tanto haber ido a reclamar en esos primeros años, terminamos por hacernos amigos. Me explica. Lo que ocurre ahora es que las matrices han quedado estrechas. A la entrada del sector hay una reducción de 100 mm. que alcanza para 97 unidades habitacionales y no para las 340 en existencia. Le pregunto, con bastante extrañeza, a qué se debe que el problema venga a notarse recién hoy día en circunstancias de que las casas están conectadas y habitadas desde hace dos años. Es un problema de civilización, me responde. Las familias que ocupan las 280 últimas casas vienen de la calle Ferrocarril, donde no sabían lo que era el agua corriente. Se han demorado, me dice, dos años en aprender a usarla. Yo me digo que, por suerte para las autoridades, no se demoraron menos. Los nuevos hábitos de higiene y limpieza, me dice, los han llevado a subir el consumo. Me asegura, en cualquier caso, que esta semana (la que acaba de pasar) el asunto queda resuelto con matrices adecuadas. Si es así, que estas líneas no vayan como una protesta sino como un saludo.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 15 de septiembre de 1983, p. 7)

NERUDA

Conocí a Neruda en el invierno del 59. Yo escribía mi primer libro y, como se hacía entonces, lo escribía en Isla Negra. Todos estábamos convencidos de que para escribir un libro había que hacerlo en Isla Negra. Una tarde, el doctor Orrego Puelma, isleño viejo, me dijo:

Es el cumpleaños de Pablo, acompáñeme a saludarlo; le gusta conocer a los escritores jóvenes.

Cumplía ese día nada más que 55 años. Pero ya era una leyenda viviente. Había un tumulto en su casa. Según recuerdo, tanta gente, y tan heterogénea y colorida, mucha de la cual llegaba a celebrar la ocasión desde países lejanos, que Neruda, de grueso sweater marineroy pañuelo al cuello, pudo hacer poco más que instalarse a recibir, para luego, sin haberse movido en toda la noche de la puerta, ponerse a despedir a ese gentío que llegaba y se iba al mismo tiempo. Me retiré medio tristón, sin haber tenido ocasión de cambiar palabra con él.

La tuve seis años más tarde, y abundante, en Inglaterra, 1965, cuando los estudiantes latinoamericanos de Cambridge, cuya asociación yo presidía, aprovechamos que Neruda visitaría Oxford para recibir un doctorado *honoris causa* y lo invitamos a dar un recital en nuestra universidad. Él y Matilde llegaron de Oxford con el flamante doctorado en mayo, en plena primavera. No olvidaré que pocas veces me he sentido tan orgulloso de ser chileno como en esos días, paseando y presentando a mi compatriota Pablo Neruda, uno de los raros escritores que han revolucionado la poesía castellana en el siglo xx y que han trascendido con su obra a la de otros idiomas.

Los huéspedes alojaron en el Garden House Hotel, un cottage envuelto en rosas trepadoras junto al río Cam. Entre otras actividades, asistieron a un coctel ofrecido en su casa de Adams Road por el Prof. Nicholas Kaldor, asesor económico del Primer Ministro Wilson, y a una comida en Churchill College, homenaje del Departamento de Español.

Las tardes de mayo se alargan en Inglaterra y el cóctel de Kaldor, en el amplio prado de su jardín, recorrido por los mozos de King's que servían "sherry", terminó cuando aún era día claro. La Dra. Roughton, siquiatra, activa pacifista, esposa de una autoridad mundial en bioquímica, y uno de los personajes más connotados de Cambridge, se emocionó hasta las lágrimas cuando le presentamos al poeta. Es un honor demasiado grande para mí, le dijo, Ud. es un gran hombre. Neruda, que sabía aligerar situaciones, le repuso: Pero, señora, yo soy apenas un doctor de mentira, en cambio Ud. es una doctora de verdad. Hablaba el inglés muy bien, pero con áspero y delicado acento extranjero, como los españoles; a diferencia de la mayor parte de los sudamericanos, que nos empeñamos en hablar el inglés o el francés como si fueran nuestra lengua madre e incluso, de puro siúticos, somos capaces de volver a nuestros países hablando nuestro propio idioma con acento gringo.

El recital fue un éxito pleno. Habíamos elegido los textos de acuerdo con Neruda para tener traducciones a la mano. Leía Neruda y luego leía Jon Silken, el poeta inglés. Pero Neruda se fue entusiasmando, estimulado por la receptividad de los estudiantes y de pronto prescindió de las traducciones y se largó por su cuenta. Pocos entendían el castellano, pero la magia de su voz profunda hizo el milagro, las palabras pasaron a ser sonido puro y se produjo algo así como cuando la gente escucha música. La salva final de aplausos fue atronadora.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 1 de octubre de 1983, p. 2)

Siempre se discutirá si el Premio Nobel de Literatura lo reciben los escritores que realmente lo merecen o nada más que los que en un momento dado parecieran merecerlo. Porque la Academia Sueca, como cualquier otra entidad que entre sus funciones tenga la de reconocer y recompensar individuos meritorios, a veces desconoce y a veces se entusiasma. Y por alerta y ponderada que sea, es obvio que opera en medio de la viviente sociedad humana, donde nunca nada es definitivo y donde la ilusión y el espejismo son parte de lo que llamamos realidad.

Un entusiasmo incomprensible de la Academia, quizá el más incomprensible de todos, o por lo menos el que siempre se menciona cuando se toca el tema, es el que sufrió al premiar, a poco de haberse establecido el Nobel, al dramaturgo madrileño José Echegaray, un latero insigne. Si la idea era distinguir a un español, por esos años vivían Pío Baroja, Valle Inclán, Ortega, todos escritores a los que sin duda se justifica leer. Otros premios españoles son Jacinto Benavente en la década del 30, sólo un poco menos latero que Echegaray; Juan Ramón Jiménez, en 1956, un poeta hoy día un tanto rechazado (por latero) pero mejor de lo que la gente piensa. Bastante mejor. Nunca recibió premio García Lorca. Ni Antonio Machado. Ni Luis Cernuda. Tampoco, para lamento de muchos, Rafael Alberti.

Se diría que no podía ser de otra forma. Porque parece difícil que una academia de suecos sea capaz de entender a España y los españoles.

Ni a América y los americanos.

De capitán a paje, todos estamos con García Márquez y su Nobel del 82. Pero muchos habríamos querido ese premio para Borges, por tantos conceptos el padre de la prosa que hoy se escribe en idioma castellano. Tampoco vino para él el premio del 83. Y desgraciadamente, Borges nació en 1900, y cualquier día se va de este mundo sin haber tenido tiempo, pese a todo el tiempo que tiene, de recibir su archimerecido Nobel. Pero si ello ocurre, no habrá de quedar en mala compañía. Lo ganaron, es cierto, Asturias, Neruda, la Mistral (aunque bien podríamos saltarnos a la Mistral). Pero nunca lo obtuvo el revolucionario y espectacular Rubén Darío. Ni César Vallejo. Ni Vicente Huidobro. Tampoco Alejo Carpentier.

Este año el agraciado, como se sabe, fue un inglés: el novelista William Golding. Esperamos ocuparnos de él próximamente.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 20 de octubre de 1983, p. 2)

GOLDING

Inglaterra es un caso aparte. Como, en el fondo, lo es cada país en particular, no cabe duda: pero Inglaterra es más aparte que otros por el mero hecho de ser isla. Los ingleses nunca se han sentido integrados a Europa; al "continente", como ellos dicen: hasta el día de hoy, muchos rechazan su participación en el Mercado Común Europeo y, cada cierto tiempo, el Partido Laborista que no es menos nacionalista que el Partido Conservador, levanta de consigna la renuncia a esa conveniente asociación.

Cierto es que Inglaterra, desde el imperio romano y la ocupación normanda, nunca ha sido invadida; que las guerras entre españoles, árabes, franceses, alemanes, húngaros, austríacos, italianos, escandinavos, rusos, turcos, eslavos y demases nunca pasaron por su territorio –ni Felipe II ni Napoleón ni el Káiser ni Hitler jamás llegaron a satisfacer la ambición de poner pie en tierra inglesa– y cierto es que Inglaterra, un poco de espaldas a Europa, pudo ocuparse durante siglos de enviar sus naves y fundar sus colonias por todo el orbe –en África, Asia, América y Oceanía– con relativamente poca disputa de los demás países europeos, excesivamente comprometidos en sus luchas internas. En los buenos tiempos victorianos un inglés podía recorrer el mundo sin necesidad de pasaporte y aún hoy, después de muerto y enterrado el Imperio Británico que hasta no hace más de 40 años coloreaba de rojo las tres cuartas partes de los atlas en que se estudiaba la geografía universal, es común en Gran Bretaña un sentimiento de afinidad mayor con esas tierras distantes en las que han diseminado su idioma y su cultura como Australia, Canadá, la India y Sudáfrica, por no mencionar a Estados Unidos, que con los propios y cercanos vecinos europeos. Una anécdota conocida hasta los tiempos de la Segunda Guerra Mundial, cada vez que las brumas impedían la navegación por el Canal de la Mancha, un cartel en los andenes de Victoria Station, punto de partida del viaje a Europa, advertía: “Niebla sobre el Canal. El continente está aislado”. La pretensión inglesa de ser el centro del mundo era sólo comparable a la pretensión humana anterior a Galileo de ser el centro del universo.

Tal vez sea necesaria una tal confianza en la propia importancia para producir una gran literatura. Quizá no muchos de los mayores escritores del idioma inglés provienen de una isla que no tiene importancia. Quiero decir, que no la tiene en absoluto, como es Irlanda. Porque lo que es confianza, aunque no sea en la falta de importancia, los irlandeses tienen de sobra.

En Inglaterra hay autores que buscan hacia el interior de las tradiciones del pragmatismo y la ética anglosajona y los hay que buscan hacia la conflictiva y dramática exploración del pensamiento europeo.

William Golding, el Premio Nobel de este año, autor de pocas y breves novelas –*El Señor de las Moscas*, *Caída libre*, *Los sucesores*, *La construcción de la torre*, *Pincher Martin*, *La pirámide*– se ubicaría más bien entre los segundos. Es decir, entre aquellos que, por encima del arraigo en su propia lengua y situación, registran, hacia donde sea que miren, una resonancia universal. *Caída libre*, por ejemplo, que se plantea como la autobiografía de un pintor, se escribe desde una pregunta, la que pretende definir y responder a lo largo de 250 páginas, y esa pregunta es “¿En qué momento perdí mi libertad? Porque una vez fui libre Tuve el poder de decidir”. Y lo ha perdido.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 27 de octubre de 1983, p. 3)

DÍA DE DIFUNTOS

Claveles, clavelinas, alhelíes, ilusiones, calas, rosas, crisantemos, nardos, azucenas, los últimos ranúnculos y las primeras siemprevivas: no hay flor de la estación que no se vea por el Cementerio este martes 1º de noviembre ni hay tumba que no tenga flores. La gente de

Cabildo ha venido esmerándose en la atención de sus muertos desde el día sábado: han sido cuatro días de trajín largo y afanoso. Unas azulinas, otras verde nilo, las más blanqueadas a la cal, pero todas recién pintadas, las tumbas resplandecen en un mar de flores frescas sobre la pendiente amarilla del cerro. En alguna un pariente pasa aún la brocha; en otra, un niño, tarrito de pintura negra y pincel en mano, termina en medio del gentío el trazado vacilante del nombre y las fechas de nacimiento y defunción del abuelo, del papi, la mamita.

Miro los cipreses, y demás pinos, los olivos, la palmera única del cementerio. Veo, al pie de estos árboles escasos, tumbas que parecen jardines en miniatura: rebosan de cardenales incandescentes, malvarrosas perfumadas, rayitos de sol de color de seda, plantados en tierra y regados con paciencia y devoción durante el año por una parentela que mira a sus muertos como parte viva de la familia.

Ciertas tumbas enseñan la riqueza de sus dueños, gente de importancia en el comercio del pueblo. Hay una que asombra, todavía a medio terminar, porque exhibe planchas de ese material palaciego que es el mármol. La sencillez del resto es conmovedora. Las hay que no tienen siquiera lápidas: apenas una cruz de palo blanco con un nombre, una fecha y una leyenda piadosa escrita con faltas de ortografía. Marcan su territorio con un corralito de madera cuando no con el armazón de barrotes de bronce o fierro de un catre de niño. Es curioso, siempre un catre de niño, nunca un catre de adulto ni menos una cama doble. Cierto es que estos últimos no tienen barrotes sino en la cabeza y los pies. Tampoco aluden, como es obvio, a la inocencia infantil que conviene a la presentación de un muerto ante la corte celestial.

A menudo, cuando veo subir por el camino al Cementerio a los cortejos fúnebres acompañando blancos ataúdes de niño, me pregunto dónde habrá quedado el catre. Pero más tarde aparece en torno al breve montón de tierra recién removida.

El día 1° de noviembre todo el pueblo acude al cementerio. Se diría que el paseo de la plaza en tarde de domingo se traslada cerro arriba. Todos se saludan, hay mucha animación, se comentan en voz alta las últimas noticias. ¿Abrió Cerro Negro? ¿No abrió Cerro Negro? ¿Toman o no toman gente? Un grupo de mujeres se celebra mutuamente el maquillaje. Unos muchachones se ponen de acuerdo para jugar fútbol en la tarde. Junto a la puerta de ingreso se han instalado quioscos y se pueden comer empanadas y dulces de La Ligua, se pueden comprar volantines y carteras imitación cuero. Todo el mundo está de excelente humor y los muertos deben quedar sumamente agradecidos por ese lindo día de celebración que les rompe la monotonía.

("La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 8 de noviembre de 1983, p. 2)

DEFENSA DE LA CABRA

Hace algunos días el Ministro de Agricultura y el Arzobispo de Valparaíso asistieron a la inauguración de una planta de quesería creada por los campesinos de Chincolco, con ayuda de la iglesia, donde se quiere hacer algo que hasta hoy ha resultado punto menos que utópico en el resto de Chile: industrializar, con métodos higiénicos, la producción de queso de cabra.

Para muchos, la cabra es animal peligroso por sus efectos ecológicos. Hay quienes la acusan de ser la causa mayor de desertificación. Los cerros del Norte Chico, dicen, no serían estériles si no fuera por la cabra. Tiene, agregan, una manera peculiar de morder, que arranca los pastos de raíz e impide su renovación. Además, prosiguen, secreta una baba extraña que mata las plantas.

Todo esto me parece mitológico, y como particular defensor de las cabras que soy, pienso que el problema debe enfocarse al revés: si los cerros del Norte Chico fueran planicies, o por lo menos lomas de pendiente suave, la gente criaría ovejas en vez de criar cabras; si además fueran lluviosos y fértiles, la gente criaría vacunos. Es decir, si el Norte Chico fuera la pampa argentina, no sabríamos qué hacer con tanto bife, leche, mantequilla y crema. Pero no es la pampa argentina. Y si alguna vez el Norte Chico tuvo una capa arbórea y arbustiva de importancia, como dicen que tenía cuando en el siglo xvi Almagro y Valdivia descubrieron y colonizaron Chile, ésta desapareció, según el testimonio de los historiadores, a manos de los hombres, que la redujeron a leña para la explotación minera, y no en el buche de las pobres cabras que, más que comerse lo que pillan, disponen de una asombrosa habilidad para cumplir con el precepto bíblico de crecer y multiplicarse aunque no pillen qué comer.

Es decir, donde nada sobrevive fuera de conejos y ratones, puede vivir, y producir, la cabra. Debiéramos estarle agradecidos en vez de hacerle cargos abrumadores y precipitados. Si la cabra se elimina de los lugares donde se la cría —como alguna vez, hace años, se intentó hacer, y como algún ecólogo descaminado quisiera probar de nuevo— se desperdicia un recurso vegetal que sólo a través suyo es aprovechable para el hombre. Por no hablar de los cabreros y sus familiares, que se verían obligados a emigrar en busca de improbables nuevas fuentes de trabajo.

Si, en cambio, se apoyan la crianza con capital y transferencia tecnológica, como vemos que empieza a hacerse en Chincolco, tendrían que mejorar los métodos de pastoreo, con el consiguiente beneficio para la conservación de las praderas naturales. Y sobra decir que el apoyo a la elaboración de quesos —“de distintos sabores”, según la prensa— aparte de hacer la delicia del gourmet, debiera, con éxito, elevar las condiciones de vida del campesinado del lugar. Felicitaciones al Departamento de Acción Rural del Obispado de San Felipe.

(*“La Razón”*: vocero de la provincia de Petorca, 15 de noviembre de 1983, p. 2)

FARSANTES

— ¿Así que ganaron los cabildanos? Qué bueno para la provincia, lo único malo es que los cabildanos son tan farsantes.

El comentario me lo hicieron en La Ligua después del partido de fútbol del domingo 13. Almorzando en Cabildo un par de días más tarde, lo repetí.

— ¿Farsantes? —exclamó, asombrado, uno de los comensales— ¿Farsantes nosotros los cabildanos? ¡Las patitas de esa gente de La Ligua!

Bueno. Farsantes, me imagino, somos todos, cabildanos y liguanos por parejo. Lo curioso es que los cabildanos dirán eso y otras cosas de los liguanos, y los liguanos de los

cabildanos, y siempre cada uno estará dispuesto a ver los inconvenientes del otro, y tendrá el mayor gusto en hacerlo cada vez que pueda.

Un día me tocó asistir a un encendido debate en que por un lado se sostenía que lo malo de La Ligua era que quedaba cerca de la carretera y por eso los liguanos se creían internacionales y juraban que la papa estaba entre La Ligua y Nueva York, mientras que por el otro, el problema de los pobres cabildanos era que metidos en el fondo del valle, se parecían a los monos que todavía no bajan de las palmeras y para reírse se rascan las costillas a dos manos.

No pretendo explicarme el fenómeno de las rivalidades locales, pero se diría que son necesarias porque donde no las hay la gente las inventa. En nuestra misma provincia, sin ir más lejos, tenemos el historiado caso de Zapallar y Papudo. Ni Zapallar ni Papudo serían lo que son si no se tuvieran mutuamente entre ojos.

Subamos al norte. Entre Pichidangui y Los Vilos la simpatía no es inmensa. Un poco más arriba, entre Coquimbo y Serena, el asunto se pone peor. A ratos, peligroso. Últimamente se han estado disputando nada menos que la jurisdicción sobre toda una playa.

Si volvemos a la Quinta Región, vemos que la gente de San Felipe y la de Los Andes tiende a detestarse sin ambages. He oído, en la plaza de San Felipe, afirmar que todos los andinos son imbéciles. En la plaza de Los Andes, en cambio, piensan que los san felipeños son tarados mentales. Calera y Quillota no lo hacen mal. Ni menos Viña y Valparaíso. Valparaíso, además, tiene rivalidades paralelas con San Antonio. Y en los tiempos en que no existía el Canal de Panamá, cuando era paso obligado en las rutas navieras del Pacífico, las tuvo con Santiago. Podemos, en fin, cabildanos y liguanos seguir discutiendo nuestras diferencias hasta que nos dé puntada. Es lo que hace el mundo entero. Pero ojalá se hiciera siempre con un poco de humor.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 24 de noviembre de 1983, p. 2*)

FIN DE AÑO

Durante el año que concluye, aparte de otras actividades, he estado dictando un curso de literatura en una universidad santiaguina. Hace unos días, mientras tomaba una prueba escrita y me paseaba por entre las hileras de bancos, según se supone que debe hacer un profesor para que los estudiantes no se copien, me pregunté qué me llamaba la atención en mis alumnos y alumnas. Busqué un cuaderno y empecé a anotar, paseándome todavía, lo que sigue al correr de la pluma:

"Z.Y.: se viste artesanal, carteras de Temuco, guantes y calcetines chilotes, poncho de La Ligua. X.W.: la amiga inquieta e interesada, se ve que se concentra, me hace preguntas al final de la clase. U.V.: pajarea de lo lindo, pero escribe cuentos que no están mal, hay que estimularlo a pesar de lo bruto. S.T.: cabecea y se duerme en todas las clases, se taima cuando la despierto con una pregunta, dice que tiene anemia. Q.R.: podría ser una cabra fea de un colegio caro. M.N.: medio teósofo, esotérico, busca una escuela de renovación espiritual. K.L.: este niño, con esa cara, no puede tener buena salud. I.J.: está claro que prefiere el judo, aquí se aburre a pasto. G.H.: la amiga de la mejor alumna. E.F.: tiene su ropita y la luce. C.D.: demasiado grande para un tipo de tamaño normal. A.B.: *hippy*, de repente se soba la barba y la melena y después se las deja crecer de nuevo. A.Z.: le pega al cocido y además es simpática.

B.T.: debiera ser el hermano de Sepúlveda, pero se llama Tapia. Y.C.: gordita chica. X.D.: matadora. E.V.: objetable, pololea con la antedicha. F.U.: parece que se la pudiera pero abre la boca y la embarra. G.T.: casi, casi. H.R.: interviene en clase y me pide libros que a veces devuelve. P.J.: coquetona. J.O.: extremadamente serio, grave como sacristán en misa. Etc. Etc.”.

Sigo paseándome y los alumnos, me imagino, cada vez que vuelvo la espalda se ponen a copiar de nuevo. Muchas veces me he preguntado si será realmente malo que copien en las pruebas. Porque, dado lo poco que estudian, al menos así aprenden algo.

Tanto se ha dicho, pero nunca sabré repetirlo, que el sistema educacional chileno consiste en un puro cultivo de la memoria. Es indudable que la memoria está en la base de la vida. Supongamos, por ejemplo, que alguien olvide su edad, su sexo, su oficio, su nombre. Perderá, simplemente, su identidad. Pero además de la memoria habría que desarrollar la observación. El espíritu de observación. De otro modo, el que aprende nunca será otra cosa que el repetidor de lo observado por los demás, sus antecesores. Por ahí se adquiere, es cierto, un sentido de la tradición. Pero si no hay, simultáneamente, un estímulo a la observación personal, que recrea los contenidos de la memoria, la tradición nunca se asumirá como una cosa viva. El problema está en que observar es más fácil que memorizar.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 3 de diciembre de 1983, p. 2)

NICANOR PARRA EN CABILDO

El martes recién pasado, nuestro gran poeta Nicanor Parra, Premio Nacional de Literatura, Hijo Ilustre de Chillán, ex-alumno de la Universidad de Oxford en Inglaterra, y tantas otras cosas, presentó su último libro, *Poesía política*, en la Plaza Mulato Gil de Castro. O para decirlo con más justeza, dejó de asistir a la presentación de ese libro. Típico de Parra. El libro, entonces, fue presentado por sus amigos, Lihn, Edwards, Lafourcade, que fueron subiendo a la tribuna a leer poemas de Nicanor y a decir cada uno lo suyo acerca de su obra y su persona. Lamenté, desde Cabildo, que a veces se convierte en un encierro, no poder participar de ese acto que, más que la presentación de un libro, resultó siendo un archimerecido homenaje a su autor. Vayan estas líneas como una adhesión.

Parra, para empezar, me propuso el año pasado, viniendo un domingo a almorzar en Papudo, que formáramos la Academia Chilena de La Ligua para sustituir a la Academia Chilena de la Lengua. Y cuando prologué la última edición, publicada por Andrés Bello, de su *Obra gruesa*, me dedicó un ejemplar “A Cristián y Soledad, Académicos Chilenos de La Ligua”. Propongo, entonces, a través de estas columnas, la formación de la Academia Chilena de La Ligua.

Parra tiene, y en ello consiste parte de la magia de su arte, una capacidad asombrosa para producir situaciones por la pura asociación de sonidos. Hace algunos años trabajamos juntos en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Mi ejemplar de *Poesía política* está dedicado así: “A Cristián y Soledad, en recuerdo del Departamento de Estudios Humorísticos”.

Con todo el cariño que le tengo a mi pueblo de adopción, no me queda más que convenir con Nicanor en su juicio acerca de Cabildo. En su segunda visita, el 82, me dijo

mirando al pueblo desde la Cuesta de La Grupa: "Es una gangrena que le apareció al cerro. Nunca he visto nada más feo". Pero cuando me dijo a continuación, "¿Por qué no te fuiste a otra parte en vez de venirte aquí?", yo me sentí profundamente incómodo. "Lo que pasa, maestro", le dije, "es que hay una parte de esta cuestión que tú no la entiendes". "Al contrario, muchacho", me dijo, "yo lo entiendo todo, ¿se trata de los arbolitos que crecen?".

Bueno, si de los arbolitos que crecen se trata, voy a seguir con Nicanor Parra en mi artículo de la semana que viene.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 18 de diciembre de 1983, p. 8*)

SEGUIDILLA

Si de plantas se trata, como decía al terminar mi artículo anterior, voy a seguir con el tema en éste.

La primera vez que Nicanor Parra vino a Cabildo, en el invierno del 79, mientras recorríamos los paltares, me dijo, de pronto: -Yo que tú no me preocuparía más de escribir novelas. Me limitaría a llevar un cuaderno con lo que está pasando aquí, mira tú estos árboles. Y lo publicaría junto con tus diarios de faenas, los talonarios de guías, las libretas de gastos, así, tal cual, las indicaciones del agrónomo, también. Documentos de la vida real. Eso vale más que cualquier cosa inventada.

Para mostrarle que algo de eso estaba haciendo, le di a leer el manuscrito de *El rincón de los niños*, la novela que publiqué en 1980. Parra nunca ha tenido mucha paciencia con las novelas, la miró un poco por encima y me hizo un comentario amistoso.

Anduvimos a caballo, fuimos a Petorca a mostrarle la iglesia, nos tomamos un trago en el Valsol. Doña Sofía, encantada con la visita, vino a sentarse con nosotros y le puso el tema de su hermana Violeta. Nicanor puede hablar horas de Violeta Parra, sobre quien ha escrito algunos de sus poemas más conmovedores. De regreso en Cabildo, fuimos por la noche a La Rueda. Se impresionó por lo animado del lugar. Eran más de las doce y la cosa recién empezaba a tomar vuelo. Pero nos retiramos temprano. Parra no es trasnachador ni amigo de la fiesta. No fuma. Apenas bebe, y de preferencia sólo vino tinto.

Al día siguiente lo llevamos a la Casa Baltra. Cuando partimos mi mujer y yo a Santiago, se quedó un día más en nuestra casa. "Aquí hay buenas vibraciones", dijo. Por suerte no le tocó un temblor como el que recién pasó. Semanas más tarde nos mostró los chalecos y frazadas de lana que había comprado en su segunda visita a la Casa Baltra. De tiempo en tiempo me encarga que le lleve un par de chalecos de alpaca.

El año pasado, con su inclinación por la ecología ya transformada en profesión de fe, se espantó por lo mucho que han aumentado los relaves de Las Cenizas a la entrada de Cabildo. -Esto es horrible -me dijo-, si esto sigue creciendo les va a destruir el valle.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 28 de diciembre de 1983, p. 3*)

Las fiestas de Navidad y Año Nuevo se juntan en el lapso de unos pocos días, lo que no deja de ser sugestivo. Cristo, al fin y al cabo, pudo haber nacido en cualquier otro momento del año. Y sin embargo, nació alrededor del día que mejor refuerza el sentido que para los creyentes tiene su venida al mundo: el día en que se renueva el ciclo anual y todo vuelve a empezar otra vez. Porque Cristo, como otros célebres visitantes en distintas tradiciones religiosas, vino para redimir con su sacrificio a los hombres, para darles la posibilidad de recuperar la inocencia perdida, o lo que es lo mismo, levantarse y partir de nuevo.

Aquí, en nuestro hemisferio, llega en el esplendor del verano recién iniciado. Pero al hemisferio norte, donde verdaderamente ocurre su peripecia, llega en pleno letargo invernal. (Por eso es que nuestra celebración de la Navidad, sin el menor sentido del ridículo por nuestra parte, se realiza con pinos y decoraciones de algodón y otras materias que imitan nieves: para creer en la realidad de la cosa, tenemos que imaginarnos que estamos del lado de arriba de la línea del Ecuador). Allá es primavera cuando Cristo muere. Acá, en cambio, es otoño.

No es raro que ambas fechas, Navidad y Año Nuevo, a pesar de lo cercanas, tengan un sentido casi opuesto que, cuál más cuál menos, todos los celebrantes percibimos. Año Nuevo, como toda celebración de un acontecimiento natural—en este caso, el término y recomienzo de una vuelta de la tierra en torno al sol—es una fiesta de origen pagano. También lo son, en buena parte, las fiestas cristianas, pero el cristianismo, cada vez que toma un acontecimiento de la antigüedad, lo asimila a su espíritu y lo transforma. El Año Nuevo, y creo que no me equivoco al decirlo, es para todos no otra cosa que el pretexto para una farra: una especie de pequeño carnaval; una ocasión en que, de algún modo, aunque nadie sepa realmente darse cuenta, lo que se celebra es tanto más grande que uno mismo, que bien vale dejarse ir, bailar, cantar, gritar, emborracharse. Navidad, por otra parte, es asunto muy diverso. Más que un dejar de ser lo que uno es, consiste en afirmar lo que uno es. Tal vez allí esté la diferencia entera entre lo pagano y lo cristiano. Y afirmar lo que uno es, siempre trae aparejado el dolor y la memoria del tiempo que pasa. Para mí, al menos, Navidad es siempre triste. Me acuerdo, precisamente, de mi infancia que se fue, de mi padre que murió, de la inocencia perdida.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 31 de diciembre de 1983, p. 3)

GONZÁLEZ

Está siempre en la Cuesta de Las Chilcas, parado junto al camino y con la vista fija en la cumbre de los cerros del poniente, como esperando la llegada de un ovni o contemplando un fantasma.

Es un vagabundo pequeño, de mirada benévola, de barba que parece un reventón de espuma sucia, y con la ropa verde y grasienta en las tiras. Donde mismo y en la misma actitud lo he visto año tras año, como una parte de ese áspero paisaje de cactus y rocas enormes, y así lo ha visto todo el que pasa. Me cuentan que se llama González.

Durante los últimos meses había dejado de verlo. Y cada vez me preguntaba, con cierta inquietud, qué sería de él. Hace poco, yendo a Santiago, lo vi de nuevo. Ahí estaba, cerca de una camioneta vieja que ahora se instala a vender queso de cabra, con la mirada puesta en las cumbres: entonces me pareció que todo era otra vez normal en la Cuesta de Las Chilcas. Tenía un par de panes en las manos. Seguro que se los había regalado algún camionero. Los panes me dieron la idea. Paré y le ofrecí unas paltas. Pero lo complicaron. Y quiso rechazarlas. Terminó aceptándolas, con ese aire y ese modo ausente y tranquilo de los locos inofensivos. Quise conversarle. Pero me oía como si no me oyera y me miraba como si no me viera. Cuando partí, se acercó al borde del camino. Lo vi que dejaba caer las paltas al fondo de la quebrada, con movimientos lentos y dignos.

Fernando Ariztía, de Longotoma, me contó tiempo atrás que solía pararse a conversar con González, y que había averiguado su historia. Según ésta, González se trastornó a raíz de un accidente de auto, ocurrido en el sitio en el que uno lo ve, donde murieron su mujer y sus hijos. Él libró sano y salvo, pero perdió la razón a causa del golpe. Desde entonces, no se mueve de la Cuesta de Las Chilcas, no puede moverse, porque aguarda el momento en que su mujer y sus hijas regresen del accidente a juntarse con él. Y cada vez que su familia, una familia pudiente de Viña, intenta llevarse a González consigo, éste se les escabulle y regresa a la Cuesta. A continuar en su espera.

Nunca he querido saber si esta historia es verídica, porque así como es me parece una historia demasiado buena.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 10 de enero de 1984, p. 4*)

ZALO EN "EL PARRUNGUE"

Por tercer año consecutivo el Restaurante Parrungue, ubicado entre Maitencillo y Puchuncaví, por el camino de la costa, inicia la temporada de verano. Esta vez lo patrocina Tony Cussen, uno de los socios antiguos, y Celia, su mujer californiana. Abren los viernes y sábados en la noche. Celia, sonriente, algo nerviosa, atiende la caja, y Tony se instala detrás de la barra con un sombrero de pita, el "sombrero de la buena suerte", a saludar a los conocidos y observar, entre asombrado y pensativo, a los veraneantes que llegan en grandes grupos, cruzan con aire de andar perdidos por el hall de la entrada, y vienen a relajarse una vez que se ubican en las mesas del vasto patio abierto a las estrellas. Es un espacio limpio y sereno, rodeado de corredores blancos, con un molle—me parece que es un molle—cerca del escenario para la actuación de los artistas. Tal vez sea un espacio demasiado sereno, especialmente en las noches de luna, cuando aparece el paisaje de cerros y los tonos oscuros de los árboles resaltan contra la claridad de los amarillos y la naturaleza se deja, discretamente, ordenar por las rectas horizontales del patio. Es un espacio para disfrutes refinados. Quizá para jugar un ajedrez con piezas gigantes. Para el ocio total. Para escuchar música de cámara. O para ahondar y matizar afinidades en una relación de amor.

El viernes 6 (y el sábado 7) ese espacio lo ocupó Zalo Reyes. Con su desplante, su instinto y su simpatía, Zalo puede, sin mayor dilema, ocupar cualquier espacio que se le

proponga. No le faltan codos. Hace poco, declaró: "Me critican que ande en un Mercedes Benz. ¿Y saben Uds. por qué ando en un Mercedes? Porque me lo merezco".

El año pasado me tocó verlo en el Festival de Viña. Un grupo de amigos hicimos viaje especial desde Zapallar. Nos hizo la noche. Le encontré un tal dominio de masa, y tales bríos para contagiarme su alegría de ser quien es y estar ahí, que me pareció –fuera de que se le parece físicamente– lo más parecido a Perón que hemos tenido en América Latina desde el propio Perón.

Zalo en el Parrungue sacó al público de la distracción y el desvarío a que habrían podido inducirlo las características del lugar. Y eso que Zalo, que nunca ha sido autocrítico, se repitió hasta donde quiso. Una vez que hubo terminado su show, todo el mundo emprendió la retirada. Y el lugar volvió a caer bajo el efecto de las colinas que en silencio lo envuelven.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 21 de enero de 1984, p. 4*)

DESPERDICIOS

En esta época del año, veraneantes, excursionistas y turistas, salen a disfrutar de un merecido descanso por los campos y las playas de Chile y lo dejan todo lleno de papeles, botellas, tarros de conserva, envases plásticos y cáscaras de sandía, como si la naturaleza pudiera realmente absorber el desperdicio de nuestro tiempo con mayor velocidad de la que éste se produce. No hay espectáculo más enervante que el de una playa o un lugar de recreo campestre un día lunes por la mañana, cuando la gente ya no está pero ha dejado su marca visible, como queriendo que nadie olvide que estuvo allí. Es una mala manera y por lo demás perfectamente anónima de hacerse inolvidable. Poco le costaría a cada uno recoger sus mugres. Sería una forma mínima de retribuir el placer gratuito que se obtiene de un día al aire libre. Pareciera, sin embargo, que pedirlo es demasiado. ¿Habría que imponer una disciplina a palos? En el estado de California se cobra una multa de 500 dólares a la persona que arroja desperdicios en los sitios públicos, 500 dólares, al cambio actual son 50.000 pesos. No es una bicoca. Pero en Chile podría cobrarse una multa del doble, se podría incluso aplicar penas de privación de libertad a quien lo hiciera, y no obstante, se ganaría poco o nada, porque el abrumado personal a cargo de mantener el orden público nunca es suficiente, y tiene asuntos de gravedad más inmediata que atender. Cuando los responsables de aplicar la Ley no dan abasto, su aplicación se convierte, como bien saben los juristas, en una arbitrariedad, puesto que el número de infractores que se ve llamado a responder es una parte mínima de los que realmente infringen. Se produce, entonces, una paradoja legal. Si la Ley no se puede poner en ejercicio pasa a ser letra muerta y más vale que se derogue. Se trata, entonces, de una cuestión que demanda de la responsabilidad individual y de la buena voluntad. Del respeto. Por el prójimo y por uno mismo.

Ya que, por desgracia, el prójimo siempre importa menos que uno mismo, debiera bastarle a cada ciudadano con pensar que si un día acudió a un sitio de su agrado y lo dejó convertido en un asco, cuando vuelva a ese mismo sitio, otra vez, en busca de agrado, sentirá, por el contrario, asco de sí mismo.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 1 de febrero de 1984, p. 7*)

Los joyeros hablan de "joyas". Los modistos, de "accesorios". ¿Qué será una chispita de oro en los dientes? Claramente, una joya. En todo caso, una costumbre popular de viejo arraigo en Chile, interesante de investigar para un antropólogo, que poco o nada tiene que ver con el cuidado de la dentadura, y mucho con una vanidad del mismo orden de la que mueve a una princesa real a lucir una tiara de brillantes.

El Dr. Medina me lo confirma. Cada día aumenta la variedad de productos acrílicos que desplazan al oro y la amalgama en la reparación de desperfectos dentales, imitando perfectamente la textura, el brillo, el color de los dientes naturales; pero la gente, cuando tiene los medios—el ahorro de una empleada doméstica, el saldo de la cosecha de papas de un campesino, la entrega de metal de un pirquinero—continúa pidiéndole tapaduras y chispitas de oro. Me cuenta incluso de una señora del interior del valle que le ha pedido chispas para su plancha de dientes falsos. Tres chispas. Una chispa pesa aproximadamente un gramo y una argolla de matrimonio pesa unos tres gramos. Esta señora se ha casado con sus dientes de mentira.

Una chispa no es tan cara, pero es una prueba luciente de que, más allá de los gastos, algo queda para darse gusto.

Alguna vez pensé que la práctica de incrustarse oro en los dientes podía ser cosa localizada en las regiones donde se extrae el codiciado metal. Pero la práctica se extiende por todo Chile y también por el continente. Los mafiosos de Centroamérica son grandes hinchas de la chispa. Basta recordar la letra de aquella salsa que cuenta la historia de Pedro Navaja, el choro portorriqueño. Dice, si mal no recuerdo, que cuando Pedro abre la boca es como si en la calle se prendiera un farol.

Conozco otra historia. La de un campesino de San Fernando que se llenó la boca de chispas después de una buena cosecha. Después, vinieron otras cosechas, todas buenas. Subió en el mundo social. Y tuvo que sacarse las chispas para no desentonar. Tuvo que lucir su oro ya no en la boca sino en las manos. Continuó subiendo, y tuvo que sacárselo también de las manos, abandonar anillos de oro con piedras preciosas y relojes de oro con pulseras de oro, limitarse a la simple y sencilla argolla, y desplegar su éxito económico en la adquisición de joyas para su mujer. Después tuvo que cambiar de mujer. Pero esto daría para otra historia más, y muy distinta.

("La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 1 de febrero de 1984, p. 5)

SEGUNDO INCENDIO

Uno se entera de las cosas de a poco.

El sábado 4 después de almuerzo el cielo del valle, entre Ligua y Cabildo, se cubrió de humo. En el sector de Ligua, el olor a quemado se volvió intenso a eso de la media tarde. Unos decían que el incendio era en Zapallar. O en Quebradilla. Otros, que en Maitencillo. Un par de días antes, viniendo de Santiago, yo había visto llamas en los cerros de Ocoa. Pero el humo no podía venir de tan lejos. Ni menos el olor a quemado.

El atardecer fue extraño. El sol, al ponerse, era un disco rojo: rojo incandescente, rayado por una oscura línea de humo que cruzaba el horizonte. Entrada la noche, el perfil de los cerros de la costa se recortaba contra un fulgor naranja. No era Quebradilla. Tampoco Zapallar. Supe, al fin, que se trataba de Maitencillo.

Los veraneantes en la discoteque del Marbella Club bailaron hasta la madrugada, mientras de tiempo en tiempo salían a mirar el paisaje circundante que ardía. Los frentes de fuego barrían las laderas en todas direcciones, ondulando empujados por el viento sur. Algún bombero de casco y casaca negra llegaba en jeep e impartía calma. Había voluntarios de Ligua a Viña, vecinos, gente de Conaf, todo insuficiente. Maitencillo, como se sabe, es un balneario largo, que baja junto a playas y roqueríos desde Laguna en la boca del estero Catapilco hasta la base del Marbella. Y el incendio abarcaba, por cerros y lomajes, a ambos lados del camino, toda la extensión de Maitencillo y venía de más al sur, de Rungue y Puchuncaví, donde dicen empezó. Por causa de gente que acampaba y dejó brasas encendidas. O de las chispas de un tractor de escape lateral.

Al momento de escribir (lunes 6) y pese a los favorables cambios del viento, el siniestro dista mucho de hallarse bajo control. El efecto visual es como si a los apacibles campos costinos hubiera llegado el infierno. Y las columnas de humo azul y negro surgiendo a borbotones luminosos en los puntos de fuego, que ayer se reflejaban en cabrillas doradas sobre las aguas del mar, pueden reventar de nuevo en cualquier momento y en cualquier sitio.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 19 de febrero de 1984, p. 4)

FELICIANO EN LA QUINTA

Lo anuncian y lo anuncian de nuevo. El animador despliega la modesta inventiva de sus rellenos. Enfatiza el cariño, el cariño de la Quinta y el cariño de Chile, el cariño tantas veces probado hacia los grandes artistas que nos visitan. Aparece Feliciano. Es un hombre bajo y grueso, de rostro hinchado que recuerda el último Presley, y terno negro de terciopelo con franjas de lentejuelas doradas. Lo traen del brazo, la animadora y su *manager*, un joven americano limpio y de pelo corto, como un rugbista o más bien como un mormón. Es como si lo trajeran en vilo y con sus propios pies no hiciera más que tantear el suelo. Cuando lo dejan al centro del escenario y junto a un piso alto, balancea el cuerpo y mueve compulsivamente los dedos de las manos. Lo sientan en el piso y lo dejan, echa atrás la cabeza de ojos vacíos en un gesto brusco, algo anda mal, sus ayudantes no lo escuchan. Viene el *manager*, le pone la guitarra clásica en las manos, le acomoda los micrófonos. Entonces, toca. Y empieza a ocurrir algo que justifica haber venido y justificaría volver cada vez que Feliciano reapareciera sobre un escenario. Los punteos y rasgueos se plantean y encabritan y funden a la voz clara y quejosa, dulce como sólo puede serlo la de un gran cantante de esa maravilla de América que es el bolero. Las letras dolorosas y sensuales hablan de penas y alegrías de amor, se olvida que Feliciano es ciego, el músico traciende su ceguera, la deja lejos, como un detalle irreal, la Quinta empieza lentamente a

encenderse de antorchas, de verdaderos fuegos de papel de diarios, y es reconfortante sentirse de acuerdo pleno con el mundo entero.

Le cambian la guitarra clásica por una guitarra eléctrica. Los cablistas se enredan unos con otros haciendo las conexiones. "Parece que algo anda mal en la técnica", dice, "pero yo estoy aquí y me voy a quedar". La gente ríe. Empieza a tocar rock. El escenario se cubre de humo y un abanico de laser verde vibra sobre su cuerpo. Toca rumbas, cabecea sin cesar y lleva el compás con el pie derecho. Vuelve a tomar la guitarra española y toca un trozo del *Concierto de Aranjuez*. Lo convierte en bolero. Toca y al mismo tiempo afina las cuerdas *Light my fire, Qué será, Ay cariño*. El virtuoso se ha transformado en guitarra. Y es tan versátil como Mc Carney. Luego imita a Nat King Cole. Y se burla, mercedamente, del meloso Iglesias.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 29 de febrero de 1984, p. 2)

OCUPACIONES PARALELAS

En un país de pocos lectores –porque Chile, incluso en sus mejores tiempos, nunca los ha tenido muchos– los escritores que han llegado a prescindir de ocupaciones paralelas para ganarse la vida pueden estimarse afortunados. En su tiempo lo pudo hacer Vicente Huidobro, porque era hombre de situación, uno de los dueños de la Viña Santa Rita. Más tarde, por la circulación internacional de sus libros, Pablo Neruda. Gabriela Mistral, luego del Premio Nobel, recibió del gobierno un cargo diplomático ad hoc, que le permitía vivir donde ella eligiera y sin cumplir obligaciones. Fue cónsul en Petrópolis, Rapallo, Nápoles, California, todos lugares de sol radiante, como el Valle del Elqui. Benjamín Subercaseaux obtuvo un cargo igual en sus años finales. Pero la nostalgia de Chile le resultó abrumadora después de una estadía en París, y se vino a Tacna y luego a Mendoza para estar cerca. Se cuenta que en sus mocedades despilfarró una herencia. Igual, y de manera espectacular, hizo Joaquín Edwards Bello en los casinos de Europa. Luego vivió del periodismo. Como Rafael Maluenda, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, Guillermo Blanco, Carlos Ruiz Tagle. Otros escritores han sido diplomáticos de profesión; entre ellos, Juan Guzmán Cruchaga, Salvador Reyes, Humberto Díaz Casanueva. La docencia ha sido el medio de vida de muchos. De Gabriela en sus primeros años. De Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Óscar Hahn y, hoy por hoy, de gran parte de la diáspora en el exilio. También los hay que han trabajado en publicidad, como Manuel Silva y muy principalmente Eduardo Anguita, a quien se atribuye la invención del otrora famoso *slogan* de las Píldoras Ross, "chiquititas pero cumplidoras".

Fundamentalmente, sin embargo, los escritores en Chile han sorteado el problema del hambre gracias a la administración pública, que siempre supo iluminar la oscuridad de sus rincones con el mecenazgo a las artes y las letras. La lista de escritores que en algún momento de su vida ocuparon cargos reales o inventados en las reparticiones innumerables del Estado se confunde con el cuadro de honor de la literatura patria.

Por último, están los que han vivido o intentado vivir de la agricultura. Por ejemplo, algunos de los criollistas: Fernando Santiván, Luis Durand. Pienso también en Eduardo

Barrios, autor de *Gran señor y rajadiablos*, en Juan Emar, Pedro Prado. En el propio Huidobro en los años 40 que se iba al campo, según cuenta el crítico Cedomil Goic, se sumergía en las faenas, y dejaba de escribir por largas temporadas.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 11 de marzo de 1984, p. 4)

LONGOTOMA Y EL PLAN DE DESARROLLO RURAL

Entre los mejores recuerdos de mis primeros años en la provincia está el Plan de Desarrollo Rural en Petorca. Eso fue por 1977 y 1978, y se debió en gran medida, a la iniciativa personal de Carlos Ariztúa, agricultor imaginativo y esforzado como pocos en el país. Quien no conozca su plantel de claveles bajo plásticos y sus lomas de papayos regados por goteo, debiera visitarlos, para adquirir una medida de lo que pueden la voluntad y la inteligencia en condiciones naturales adversas. El clima de Longotoma es una base privilegiada, como en todo el valle, pero sus suelos son de una pobreza extrema y de arduo cultivo. En buena parte lechos de río o lomas gredosas. Don Carlos ha debido rehacerlos a máquina, trasladando tierra fértil para los claveles, levantando pretilos para dar un mayor volumen de arraigo a los papayos, elevando el agua con bombas. Y gracias a la aplicación de una disciplina tecnológica rigurosa los ha obligado a rendir lo increíble, rompiendo hábitos y costumbres y poniendo el predio a la altura de los más avanzados del mundo. Cuando un grupo de productores de paltas del valle (Joaquín Verdugo, Arturito Reñasco, Daniel Murasso y el que habla) hicimos en 1980 un viaje de estudios a California, mucho de lo que vimos en punto a prácticas de riego, y cultivos y mejoramiento de suelos no nos resultó novedoso, porque ya lo habíamos visto en Longotoma. La diferencia, por cierto, entre el desarrollo y nosotros, está en que allá es norma, acá es excepción y aventura.

Por iniciativa, digo, de Carlos Ariztúa, se formalizó en ese tiempo un convenio entre SENCE e INACAP, que condujo a la implantación, si la memoria no me engaña, de tres planes de desarrollo rural a lo largo de Chile: Curicó, Coihaique y Petorca. Ignoro qué destino habrán corrido los otros, aunque siempre se dijo que el de Curicó, por los recursos de la zona, había sido un modelo. En cuanto al nuestro, el de Petorca, pasó sin mucha pena ni mucha gloria. Pero más de alguien supo aprovecharlo. Removió el letargo de la papa y demás cultivos tradicionales y fue celebrado y combatido. Recuerdo que se criticó la alfombra celeste de muro a muro que el Plan hizo instalar en sus oficinas del Parque Artesanal. Pero en esos años, Chile entero se alfombraba de muro a muro, a semejanza de las financieras. (Tal vez hoy podríamos ayudar al pago de la deuda externa si las exportamos, aunque sean usadas).

Pero en lo que muchos podemos dar testimonios, el Plan fue una de las cosas buenas que han ocurrido en Petorca. Durante dos años, todo el que quiso —parceleros, obreros, agricultores— pudo, a muy bajo costo, tomar a cargo de excelentes instructores de INACAP (recuerdo con especial afecto a Eliseo Donoso) cursos de plantación, riego, nivelación, mecánica, construcción y manejo de invernaderos, contabilidad y administración agrarias, injertación, artesanía. Entre sus efectos laterales dio origen a la Sociedad Agrícola

de Cabildo, hoy fenecida por desentendimiento e indiferencia de los socios, como suele ocurrir en el difícil gremio de los agricultores, pero activa en su día.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 23 de marzo de 1984, p. 5)

EXPLICACIÓN AL LECTOR

Los correctores de pruebas suelen decir que lo único que mantiene a la gente despierta en la lectura de un libro son las erratas de imprenta y por eso no las corrigen. Pero ciertas ediciones acumulan una tal cantidad de erratas que la intención de lo escrito se confunde y más bien inducen al sueño. Además, hay diversos tipos de erratas.

La sustitución de letras es la más común. A veces da una palabra por otra ("peste" por "pasto") o un ruido por una palabra ("grrr" por "gato"). También ocurre la pérdida de letras, que invierte el sentido ("paciente" por "impaciente") o lo hace incomprendible ("mete" por "promete"). Otro caso frecuente, el más serio, es el de las frases o los párrafos que se pierden íntegros, por distracción del corrector o intervención de un duende, y dejan vacíos en el texto. Es el caso más serio porque no aparece como directamente imputable a la errata y sí como resultado de apresuramiento o negligencia mental por parte del autor.

Traigo estas reflexiones a propósito de un artículo mío en *"La Razón"* sobre el incendio forestal de Maitencillo y Puchuncaví. El lector bien podrá haberse preguntado por qué lo llamé "Segundo incendio" y no hice la menor alusión al primero, el de Los Lilenes y Cabo Verde. Pero la verdad es que lo hice. Y el párrafo se perdió. Decía textualmente:

"El origen de un incendio puede ser cualquier cosa. Un acto de terrorismo. O la bengala de un militar inexperto, como ocurrió hace unas semanas con el primer incendio grave de la zona, el de Los Lilenes y Cabo Verde. Pero éste ha sido peor".

Creo importante rescatar el párrafo, no por majadería perfeccionista sino porque la destrucción del bosque natural es y debe ser un motivo de preocupación no sólo como acontecimiento sino principalmente en cuanto a sus causas. No es fácil determinarlas ni tampoco evitarlas. Pero hay presunción fundada de que muchos son obra intencional de quienes practican esa aberración de los tiempos que es el acto terrorista. Y hay pruebas de que el origen de otros está en el descuido. Es condenable el descuido de un miembro de las FF. AA. Por la muy simple razón de que a toda institución que gobierna le cabe una responsabilidad social mayor que a los simples miembros del público. Y es sano recordarlo toda vez que se olvide. Más que callarlo.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 7 de abril de 1984, p. 4)

A menudo me pregunto qué sería de Cabildo sin “El Mono”. Nadie, tal vez ni el mismo Omar Macaya, su propietario, está demasiado seguro de saber cuánto tiempo lleva en funciones. Pareciera que desde siempre. Yo al menos lo recuerdo, sin cambio alguno, desde el día en que llegué a la zona, hace unos nueve años: el local de cielos bajos, con las botellas de vinos y licores sugestivamente dispuestas en el interior de una gran barrica ovalada detrás de la barra del bar, y unos *posters* de monos alegres que se descuelgan por los muros. Omar Macaya, conocido de moros y cristianos por “El Mono Macaya”, fuera de lo bien que atiende, es hombre con sentido del humor.

Su restaurante es el centro social de Cabildo. En un día normal se ve tan concurrido, que basta con almorzar en “El Mono” para saber los últimos precios del cobre y el oro, la palta, el limón y la papa; quién está y quién no está en la comuna, cuándo llegó y en qué auto anda; las muertes, accidentes, nacimientos y escándalos; los líos de faldas, a decir verdad, poco novedosos, antiguos como el diluvio; los hechos de policía; los próximos embargos o remates judiciales de fundos y parcelas; quién se arrancó o se esconde por cheques y adónde. En fin, todo. Y con suerte, cualquier copucha fantástica que alguien quiera darse el gusto de inventar para esparcimiento de los comensales.

A veces uno entra y da con una mesa tomada por señores de corbata y señoras de cartera: son del Ministerio de Educación o del Banco del Estado, de la Intendencia Regional o de Cerro Negro, de Sademi o Las Cenizas, y andan, para inquietud de los funcionarios locales, en “gira de inspección”. Los alcaldes eran clientes favoritos. Aún veo al amigable Ricardo Espinoza vestido de huaso y rodeado de contertulios, apareciendo a la hora de almuerzo. A Plácido Torres, con su don de gentes y su sonrisa cordial, dejándose caer en las noches y sumándose a la mesa más concurrida.

Un típico almuerzo de lista: perrito con ensalada de berros, cazuela de vacuno, charquicán, papayas al jugo y café. Casero, variado, liviano, y rápido. Si uno va con tiempo y quiere solazarse, nunca deja de haber buena carne, pescado o mariscos, ensaladas frescas y vino excelente. Aunque esto no debiera decirlo, también se puede firmar vales.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 12 de abril de 1984, p. 2)

SE PUDO HABER EVITADO

La desgraciada muerte del joven Gonzalo Fres durante un interrogatorio en la Comisaría de Investigaciones de La Ligua debió y se pudo haber evitado. No parece prudente adelantarse a las conclusiones del Ministro en Visita, pero los resultados de la autopsia del Instituto Médico Legal –traumatismo encéfalo craneano– no dejan lugar a grandes dudas en cuanto a lo que verdaderamente ocurrió en el interior de la Comisaría.

Es inquietante que Investigaciones llegue a cumplir su primer año en la provincia con un hecho de esta índole bajo su responsabilidad. Pero quizá no sea absolutamente inesperado.

La llegada de los efectivos hace unos doce meses fue bien recibida. Sin que esto implique una crítica a Carabineros, era palpable para todos que sus dotaciones resultaban insuficientes para llevar ante la justicia a los autores de robos y otros delitos, usualmente menores, en los campos y los pueblos de una provincia tranquila. Pero Investigaciones entró en funciones con un celo que pronto se hizo notar como excesivo, y hasta abusivo.

Por un lado, los funcionarios podían ser amables y corteses. Una vez me visitaron a propósito de una antigua denuncia por un robo en mi casa de Cabildo, y me invitaron a un reconocimiento de especies. Su deferencia y eficacia me produjeron una impresión favorable. Pero cuando las comenté, se me dijo que yo era, al menos en esto, un tipo con suerte. Bueno, uno escucha opiniones y no se forma necesariamente juicio. Pero al cabo de poco, empecé a notar cómo, cada vez que una pareja de funcionarios entraba en alguno de los apacibles restaurantes de los pueblos, lo hacía metrallata en mano, con ostentación y cara de pocos amigos, casi como un pequeño ejército de ocupación en vías de practicar un allanamiento o de atrincherarse en el local para contener un ataque masivo. Jamás he visto cosa igual en Santiago, de manera que, me imagino, lo hacían porque querían hacerlo y sólo en virtud de que se les daba la real gana. Con esto, obviamente, creaban una atmósfera de tensión que no podía sino repercutir sobre ellos mismos. Así fue como en cierta oportunidad, al salir de un conocido recinto cabildano, se les escapó una ráfaga que hirió de gravedad a un inocente. No es improbable que a raíz de los últimos sucesos salgan a conocimiento público otros episodios similares. Todos, en particular el que motiva estas líneas, se habrían evitado con la simple aplicación de un control riguroso sobre la conducta y los procedimientos del personal destacado en Ligua. No es aceptable que servidores públicos cuya función es poner atajo a la violencia sean quienes la generen donde no la había.

(*"La Razón": "vocero de la provincia de Petorca, 27 de abril de 1984, p. 3)*

JARDÍN BOTÁNICO (Desde Buenos Aires)

Todo viaje tiene su sentido y su propósito. Esta vez han sido periodísticos: vine a Buenos Aires a hacer un reportaje (para la revista *Paula*) y un par de artículos (para el semanario *Hoy*) sobre la Décima Feria Internacional del Libro, además de algunas entrevistas a escritores argentinos (para Radio USACH). Pero a estos temas pienso referirme en una nota próxima.

Hoy quiero hablar de mi viaje anterior, en 1978, cuando, recién plantados mis primeros paltos en Cabildo, había descubierto la pasión por la botánica y empezaba a formar un inventario de especies en mi criadero. Por ese tiempo, andaba por todas partes cortando estacas, y recogiendo semillas. Me convertí en el terror de los jardines. Aquel viaje a Buenos Aires, que, en principio, iba a ser sólo un descanso, se transformó en una expedición botánica.

El arco detector de metales en Pudahuel se puso a chillar cuando pasó mi maletín con la tijera podadora, y tuve que dar mil explicaciones que nadie sabía si creer o no. Una azafata me explicó que no se me permitía viajar con la tijera en la cabina. Le pregunté la razón.

“Bueno, señor”, me dijo, “siempre existe la posibilidad de que un pasajero se vuelva loco durante el vuelo”. “¿Me encuentra cara?”, le dije. “Nunca se sabe”, me repuso. Así, la tijera partió para otro lado. En Ezeiza me olvidé de reclamarla, y hube de realizar mi cacería de estacas sin otra arma que las manos. Los campesinos viejos afirman que una estaca arraiga mejor cuando se la arranca –cuando se la “descosecha”– que cuando se la corta. En mi experiencia, arraigan igual.

El clima de Buenos Aires, en el corazón de la riquísima zona agraria que llaman “la pampa húmeda”, donde pareciera que el ganado brota directamente de la tierra por efecto de las lluvias, es propicio para el desarrollo de las especies subtropicales, y ya en el bus del aeropuerto me llamó la atención la cantidad de gomeros de la India alineando las veredas, como en Santiago nuestros plátanos orientales. También los hay aquí: el plátano oriental, con su rusticidad a prueba de municipios y de vándalos, es la especie urbana más difundida del mundo. En la hermosa Plaza San Martín, bordeada por el antiguo Palacio Anchorena, hoy la Cancillería, por el Hotel Plaza y por el neoyorquino Edificio Kavanaugh, los plátanos se entremezclan con los frondosos jacarandáes, los palos borrachos y las tipas, árboles, éstos, de corteza y follaje similares al acacio, pero de hoja ligeramente más escasa y delgada. Muy frecuentes, los vi, por ejemplo, en la Plaza Libertad, en la Plaza de la Catedral de San Isidro, el barrio residencial más exclusivo de Buenos Aires, donde hibiscos, camelias, azaleas, plumas y bignonias florecen con esplendor digno de la Polinesia, y no hay parque privado sin magnolias ni conjuntos de cipreses que evoquen villas italianas.

Recuerdo la intensidad luminosa de las azaleas rosadas en las quintas del Tigre. La profusión de malvas gigantes en el Parque Lezama, camino de La Boca. Los rojos malvaviscos en la Embajada Inglesa, frente a la Avenida del Libertador. Las yucas en los jardines de Boedo, tan comunes como los diegos de la noche en los barrios modestos de Santiago. Las rayas y lentísimas cicas, palmeras enanas que no son palmeras, en el Jardín Botánico.

El ejemplar magnífico de Buenos Aires es un gomero de la India plantado por los jesuitas a las puertas del Cementerio de la Recoleta, durante la Colonia. Su copa generosa, apoyada en un armazón de vigas y pilares de concreto, cubre una gran superficie, que uno recorre pisando semillas por miles, que arroja un perímetro de muchos cientos de metros.

Pero el árbol típico a lo largo de toda 9 de Julio, la arteria principal de Buenos Aires, es el extraño palo borracho, con un tronco que emite espinas como puñales y se abulta en la forma de una botella o un huaco, su madera de bolsa blanda, unas bayas como zapallitos, y la tendencia a desnudar las ramas y poblarse de flores como lirios, blancas o rojas, según la variedad.

El palo borracho fue mi mayor preocupación en aquel viaje a Buenos Aires del 78. Llevé a Cabildo una buena cantidad de semillas. Pero no logré que ninguna germinara. Ahora, Pérez Pardella, un escritor de novelas históricas (a las que no deja de parecerse *Los pioneros*, la última de Campos Menéndez), me ha ofrecido enviarme unas plantas, “en mace-tas”, como dicen aquí. Vamos a ver si esta vez nos acompaña la suerte.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 11 de mayo de 1984, p. 3)

BUENOS AIRES AYER Y HOY (Desde Buenos Aires)

Seis años atrás, Buenos Aires me produjo una impresión diferente de esta vez. La ciudad ha cambiado y, pese a las dificultades económicas, las facilidades políticas de una democracia liberal la hacen grata como nunca. Es, siempre, una ciudad magnífica: inimaginable para quien no la conoce en sus dimensiones, en su variedad, sus oportunidades y su desenvoltura. Pero, fundamentalmente, ha cambiado uno, como observador chileno, desde los cambios que ha vivido Chile en el período intermedio.

En 1978, cuando mi viaje anterior, el "boom" económico nacional no alcanzaba todavía su apogeo. Aunque hoy convertido en un puñado de polvo a nuestros pies, o si se prefiere, en un bloque de piedra a nuestras espaldas, fue un hecho. Y cambió la cara del país. Acortó a tal grado las diferencias entre Santiago y Buenos Aires que luego de estos años, Buenos Aires quizá me ha parecido, por comparación, algo menos formidable que antes.

¿Cómo explico estas impresiones de viajero?

En primer término, diré que he venido con mi mujer y una amiga, de manera que, doblemente presionado, no he podido evitar algo que me aburre y me angustia, como es salir a recorrer tiendas: soy, dicho sea al paso, de aquellos individuos que, librados a su propia iniciativa, jamás saldrían a comprarse ni siquiera un calcetín: cuando más, un libro, papel para escribir, un saco de úrea o algún implemento agrícola. Pero la paciencia tiene sus compensaciones en la observación. Las tiendas de Buenos Aires, que fueron siempre el cielo para las chilenas, ya no lo son tanto porque el cielo bajó con los aranceles a instalarse transitoriamente en las calles de Santiago. Los argentinos y argentinas ya no nos parecen lo bien presentados que antes, porque hoy nosotros nos vestimos mejor. Lo mismo ocurre con los electrodomésticos y la línea blanca. Para no hablar de los automóviles, donde el aumento espectacular del parque automotriz ahora produce, allá en Santiago, tacos tan insoportables como acá. Nuestra ventaja: los autos argentinos, en su mayoría fabricados con licencias francesas e italianas, no tienen tanto cromo ni son tan bien diseñados como los chilenos. Porque los chilenos son todos japoneses. Por último, y tal vez esto sea lo único llamado a perdurar, en Santiago una combinación de las tendencias del posmodernismo en arquitectura y de una cierta sensibilidad estética por parte de las autoridades chilenas, ha llevado a una recuperación de áreas verdes y de monumentos en una ciudad tradicionalmente descuidada y despectiva con respecto a sí misma. Hoy por hoy, Santiago no se mira tan en menos como lo ha hecho siempre. Y esto, desde lejos, es un rasgo que la acerca a la orgullosa y bien plantada Buenos Aires.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 21 de mayo de 1984, p. 4)

EL ARTE DE LA ENTREVISTA

Un viejo experto me decía cierta vez que el arte de la entrevista se remite al cumplimiento de una condición elemental y de tres normas en apariencia simples.

Lo primero: saber algo, aunque no sea más que lo mínimo, acerca del entrevistado. Y lo otro: 1) dejar hablar 2) estimular y 3) cortar a tiempo a los lateros.

Nada de esto es tan fácil como parece.

Saber lo mínimo, para poner un caso, acerca de un músico cuya obra sea interesante, suele exigir de toda una formación, general y especializada. Sin ella, es difícil apreciar en qué consiste su interés. En estos días, Chile entero habla de Claudio Arrau y su grandeza.

Pero no creo que cualquiera entienda de qué se está hablando.

Dejar hablar es algo que supone una buena dosis de modestia y que va contra la vanidad personal del entrevistador, a veces más aguda que la del propio entrevistado; hay gente que usa la entrevista como un pretexto y se lo habla todo ella misma.

Estimular es algo aún más arduo, y desde luego más complejo, que ceder el primer plano. No sólo porque supone ganarse la confianza de personas con frecuencia tímidas o suspicaces, cuando no antipáticas, sino principalmente porque el estímulo sólo es posible desde una actitud de simpatía que alcance hasta más allá de los propios gustos. Para ser un buen entrevistador político, se diría que es preciso ser un enamorado de la política y los políticos, independientemente de sus tendencias. Y lo mismo vale para el deporte. O para el arte y la cultura. Así entendida, la entrevista es un arte que amplía y enriquece al que lo practica porque es un ejercicio de tiempo y paciencia en la identificación con el universo de otro. Pero no siempre, desde luego, se entiende así. El tipo de entrevista de mayor éxito periodístico es el que va detrás de la demolición del entrevistado. Hay gente que merece, por lo pretenciosa o desmesurada, que la demuelan, de modo que, aparte de ser tentadora en sí, esta es una forma útil a la sociedad.

Y por último, la tercera norma: cortar a tiempo a los lateros es menos difícil que todo lo anterior. Basta con ser un poco impertinente. O con no entrevistarlos nunca.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 1 de junio de 1984, p. 4)

¿UNA ANTOLOGÍA DE PETORCA?

Dicen que una infancia campesina es un mal del que no se recupera nadie y en el que siempre se recae, puesto que al campo nunca se deja de volver. Algunos vuelven en el hecho y otros en el recuerdo y la memoria.

El escritor e ingeniero agrónomo Carlos Ruiz Tagle (director del Museo Vicuña Mackenna y secretario de la Academia Chilena de la Lengua) ha vuelto por ambos caminos y también por un tercero: ha sido agricultor y ha escrito sobre el campo, pero además ha sido (y es) editor de obras rurales. Como Jefe de Publicaciones de ICIRA, tuvo a su cargo la edición de unos 200 libros, entre ellos algunos tan imprescindibles para nuestro conocimiento agrario como el hermoso *Chile, su tierra y su gente*, del norteamericano George Mc Bride; *Cultivando el Desierto*, la estimulante y alegre autobiografía de la inglesa E. B. Herivel, que junto a su marido formara en el Valle del Huasco la industria de pisco Tacam; las *Memorias de un cacique mapuche*, documento antropológico extraordinario, recogido por un fraile capuchino en conversaciones con Pascual Coña, un auténtico cacique araucano; y sobre todo, la monumental *Agricultura Chilena de Claudio Gay*, un clásico de la historiografía chilena del siglo XIX.

En cuanto a sus propios libros, uno de los más logrados es el volumen de relatos de ambiente rural y pueblerino *Dicen que dicen*, de 1959. Otro, una sátira, *La luna para el que trabaja*, de 1973, es una visión desde dentro del proceso de reforma agraria, que a ratos, por su mordacidad, recuerda los comentarios de Benjamin Constant acerca de los absurdos de la Revolución Francesa en tiempos de la Convención. Aquel violento y traumático capítulo de nuestra historia político-social que fue la reforma agraria se vio en su día objeto de ataques y defensas tan apasionadas como inverosímiles: nadie, que yo sepa, salvo Ruiz Tagle, se atrevió a mirarla con el ojo penetrante y desmitificador del humorista.

Alguna vez comparado con González Vera por la nitidez y la aparente simplicidad de una prosa irónica y un tanto melancólica, y por su apego a lo menor y lo cotidiano, Ruiz Tagle últimamente ha retomado la edición de obras rurales, esta vez por medio de convenios con diversas municipalidades del país. Así, ha emprendido la publicación de una serie de antologías comunales del más alto valor como documentos de historia local.

Conozco las de Pirque, Melipilla, Rancagua, Casablanca y tengo a la vista la más reciente, San Francisco de Mostazal. Conviene que la describa en detalle, para dar una idea de su espíritu. Incluye, por ejemplo, notas sobre la agricultura y la industria del lugar; sobre residentes notables como José Toribio Medina o pintorescos como Alejandro Flores; sobre casas señoriales como La Punta, escrita ésta por Ismael Pereyra Lyon, vecino de nuestra propia provincia en Las Salinas de Pullally. Hay, también, un vecino de otros tiempos, aquel fenómeno inexplicable que fue el Cura de Catapilco, candidato a la Presidencia de la República en 1958, quien habla de sus días en el seminario de Mostazal. No falta un completo ensayo, rico en datos históricos y geográficos, escrito por Ligia Herrera Jurado para optar a un doctorado en filosofía de la Universidad de Chile. Ni tampoco una conversación con un agricultor progresista y eficiente, hoy algo extraviado en la política, como Alfonso Márquez de la Plata. Por último, se recogen los evocadores y memoriosos testimonios orales de un viejo guardaequipajes de la Estación de Ferrocarriles, nervio de la economía lugareña antes de la carretera, de una matrona excepcional, doña Cristina Pozo; del antiguo dueño de la peluquería Gardel; y de un almacenero por cuyos mostradores ha desfilado el pueblo entero durante más de una generación.

Quisiera, en fin, preguntar directamente a nuestras autoridades locales, al Sr. Gobernador, a la Alcaldesa de Ligua, a los Sres. Alcaldes de Cabildo y Petorca, si no consideran que valdría la pena recoger en una antología de Ruiz Tagle la historia antigua y presente de estos valles, cuyo pasado colonial fue riquísimo y cuyo futuro agrícola, minero y artesanal encierra una gran promesa. Aprovechando la ocasión para recordarles que Zapallar, durante la alcaldía de Juan Sutil, hizo publicar esa memoria inolvidable y amena que es *La encomienda de Catapilco*, de Javier Pérez Ovalle.

En cuanto a la provincia en su conjunto, son conocidos los trabajos de Vicuña Mackenna sobre la Quintrala y los yacimientos de oro y plata en Chile Central y el Norte Chico; Claudio Gay contiene más de una referencia a La Ligua, como así mismo algunos cronistas de la Colonia; Mario Góngora, en sus brillantes estudios sobre la encomienda y el origen de los inquilinos, ha utilizado antecedentes de la hacienda de Longotoma; Carlos José Larraín ha escrito sobre la encomienda de Pullally. Hay material inédito, como los papeles de la familia Cerda en el Archivo Histórico o, más recientemente, el diagnóstico del Plan de Desarrollo Rural de Petorca y cierta memoria del SAG a propósito de los tranques de relave y sus peligros contaminantes. Hay casas de valor como las de Ingenio, Longotoma, Pullally (hoy en ruinas) y alguna otra en Petorca o Chicolco. Hay vecinos ilustres del pasado, como el Padre Ovalle, autor de la *Histórica Relación del Reino de Chile*, que era liguano; como

Portales que, según se dice, venía a descansar a Placilla; como Manuel Montt, uno de los gobernantes fundamentales del siglo XIX, que nació en Petorca. Hay vecinos contemporáneos de nobles realizaciones como Monseñor Jaramillo o de sabia experiencia política como el notario Jorge Rogers Sotomayor. Y también de larga memoria y gusto por la anécdota, por intermedio de los cuales se podría reunir todo un panorama de la vida diaria en la zona, como Arrullo Delgado o Lalo López en Cabildo, Eugenio Normandin en Petorca, Baldomero Henríquez en Hierro Viejo, y muchos otros que tendrían más de algo valioso que aportar. Hay estructuras sociales del máximo interés, como los minifundios de antiquísima data en Valle Hermoso y Chalaco; historias enigmáticas como la de El Sobrante; riquezas legendarias vivientes, como el oro de El Bronce; tradiciones artesanales como los tejidos liguanos, de las que personas como Aníbal Baltra o Solano Tapia podrían dar evidencias; aventuras visionarias como la implantación de los primeros paltos por don Hans Wenke en Ingenio o el cultivo de flores de exportación en invernaderos de Carlos Arizúa en Longotoma; hay una novela inédita escrita por Hernán Fuenzalida Valledor; monografías agronómicas elaboradas por Ginés Reñasco. Hay, para terminar, tanto material posible que uno aún desconoce y del que los propios lectores de esta página podrían informar en cartas a la dirección.

¿No valdría la pena, entonces, realizar una antología propia de Petorca, para evitar que los hechos que nos dan una forma se pierdan en el olvido?

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 11 de junio de 1984, p. 3)

RECORTES

Mucha gente ignora lo que al escritor le exige la tiranía del espacio en diarios y revistas. A uno habitualmente le ponen, por razones de diagramación, límites estrictos, al punto de que no sólo se estipula el número de líneas, sino también el número de golpes de máquina por línea. Y ocurre, por cierto, que uno suele pasarse y tiene que entrar a hacer recortes. Más de una vez me he preguntado si lo mejor no queda en esos recortes. Aquí ofrezco algunos.

“Revisando papeles de otro tiempo me encuentro con que Alone tuvo la generosidad de saludar en *Cuentos de Cámara*, mi primer libro, la ‘serenidad’ y el ‘aplomo’ que le conferían ‘algo de los poetas clásicos antiguos’. En cuanto a *Las dos caras de Jano*, habla de su ‘delicadeza audaz’, pero celebra menos. En 1975 lo llamé por teléfono a propósito de *Manuscritos*, revista de número único cuya producción compartía con Ronald Kay, donde aparte de otros textos venía un anticipo de *El rincón de los niños*. ‘Mire’, me dijo, ‘cosas así yo no las entiendo; debo de estar muy viejo para esos trotes’. Quizás no me perdonaría el mal gusto de repetir sus comentarios sobre mis trabajos. Era un hombre demasiado discreto”. (De un artículo escrito con motivo de la reciente muerte de Hernán Díaz Arrieta, “Alone”, el eminente crítico literario).

“Más de alguien ha querido ver el ‘boom’ de la novela latinoamericana como el resultado de los afanes de una mafia experta en publicidad. En la sociedad de consumo, nada que alcance relevancia pública deja enteramente de serlo. Ni siquiera la disidencia o el exilio. Pero el ‘boom’ sería inexplicable sin el talento de sus protagonistas, que empujaron las fronteras de la narración más allá de lo conocido, logrando una dimensión inédita y trascendente para una

literatura de arraigo esencialmente regional (como siempre lo es toda literatura que valga la pena)". (De un artículo sobre nuevos narradores argentinos).

"... aquel profundo comentario de Bertolt Brecht, según el cual una sociedad deseable es aquella donde el acto heroico se vuelve innecesario en la medida en que el heroísmo, como quiera que se lo defina, es en último término una respuesta autodestructiva a una situación de violencia. La relación de civilización y seguridad apunta a uno de los efectos más dañinos de todo régimen represivo: si no existe la segunda, desaparece la primera: el individuo y el grupo actúan como bárbaros: al bárbaro se le supone inocencia o al menos ingenuidad. El individuo y el grupo en la inseguridad de la civilización que retrocede actúan con vileza, obligados por un instinto de conservación librado a sus solos recursos. ¿Habrá alguien en nuestros países que haya escapado a este deterioro por entero?" (De un artículo sobre afiches de la nueva democracia argentina).

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 15 de junio de 1984, p. 2*)

ANTONIO BERMÚDEZ Y EL VALLE

Vicuña Mackenna cuenta que ya en tiempos del descubrimiento y la colonia los Valles del Ligua y el Petorca (o Longotoma) tenían una misma historia y formaban una sola comarca. Se confundían incluso los nombres, y cuando no se hablaba de Valle del Ligua por el Longotoma o viceversa o de Valle de Papudo por el de Ligua, se hablaba, lisa y llanamente, por ambos, de "el Valle". Tanto ha de haber sido el tráfico entre uno y otro, que la Cuesta del Pobre fue siempre un lugar poblado.

Allí, en el Valle, Diego de Almagro, según cuenta Amunátegui Solar, fue salvado de la inanición por Antonio Bermúdez, su verdadero, indigno y lamentable antecesor en el descubrimiento de Chile. En efecto, Bermúdez, un ratero español que perdió las orejas a manos de la justicia limeña, escapó al sur, llegando a Chile mucho antes que Almagro, y estableciéndose en calidad de cacique a las alturas de Quillota en el Valle del Aconcagua.

Señor del "Valle de Chile", como se conocía en tiempos del imperio incásico al Aconcagua, Bermúdez supo que los nativos del Ligua y el Longotoma, advertidos de la implacable brutalidad de Almagro, habían desaparecido de los llanos, acarreado con víveres y ganados, y poniendo fuego a sus plantíos y habitaciones, como siglos más tarde harían los rusos, primero ante Napoleón y luego ante Hitler.

Almagro y su gente traían el hambre y la fatiga de la travesía cordillerana y el descenso por las costas áridas del Norte Chico. Llegaron a estos valles fértiles, los primeros desde el Elqui y el Limarí, y contra toda esperanza no hallaron más que desolación y vacío. Bermúdez vino entonces de sus tierras, cruzando los cordones de El Melón, y les tributó un magnífico recibimiento, haciendo gala de su influencia y dominio sobre los lugareños, a los que ablandó a favor de los recién llegados. Porque antes que enajenar a sus compatriotas, temeroso sin duda de un éxito que Almagro, uno de los hombres más infortunados de su tiempo, nunca tuvo, había preferido congraciarse con ellos. No sabemos qué ocurrió con Bermúdez luego que Almagro, derrotado y con la cola entre las piernas, hubo de volverse al Perú. Probablemente siguió reinando en paz. Tal vez había pasado a mejor vida cuando el arribo triunfal de

Pedro de Valdivia. Alguien debería escribir una novela acerca de este fresco con suerte, prudentemente olvidado por los historiadores en su real papel de descubridor de Chile, y de salvador del que aparece como tal.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 2 de julio de 1984, p. 4)

UNA NOVELA DE CAMPO

(Presentación de la novela *Coroney*, de Flor María Aninat, en el Instituto Cultural de Providencia, el 20 de junio recién pasado)

A Flor María me acerca una amistad imaginaria de muchos años. Y digo imaginaria porque no hace tantos que la conozco a ella en persona. Sin embargo, por allá por comienzos de la década del 50, veraneando en las inmediaciones del Bío-Bío, conocí a una especie de institución de Concepción de aquel tiempo, que eran “las primas”. La conocí bien porque un año caí rendido ante los encantos de una, y al siguiente, sin mayor transición visible, ante los de otra. Esta de las primas —creo que necesito advertirlo— era una institución mágica porque, de algún modo, bastaba la presencia de una para convocar la existencia de todas: eran, por lo menos, seis, y a veces podía no quedar muy en claro cuál, exactamente, uno tenía enfrente; y no porque hubiesen sido parecidas, puesto que eran muy claramente distintas. Pero las ligaba una especie de aura común. Por eso es que, sin haber conocido nunca a más de tres —entre las que no estaba Flor María— tuve siempre una impresión de familiaridad con el conjunto. Y por eso, estoy seguro, las habría podido identificar, al menos entonces, a cualquiera de las seis, aunque me las hubiera encontrado en la más remota de las calles de la más remota ciudad del mundo.

Por eso, también, cuando Flor María apareció el año 81 en un Taller de Narrativa que yo dirigía, con mi buen amigo Pepe Rosasco, en la Sociedad de Escritores de Chile (esa otra institución curiosa —si bien en un sentido muy diverso— alternativamente tan capaz de lo estéril como de lo productivo), y cuando me dio su nombre y la miré de cerca y reconocí en su rostro y en su voz rasgos observados en los rostros y las voces de aquellas primas que en el hecho conocí, la memoria se me abrió a todo un capítulo lleno de momentos felices que tiene que ver con tomates, trigales, pinares, cabalgatas y ganaderías, lo mismo que esta novela premiada que hoy nos presenta Flor María, y en cuya celebración para mí es un gusto participar.

Además, las novelas siempre me han tocado de cerca, por razones rurales que van más allá de esos veraneos en el Bío-Bío.

Esta de Flor María Aninat, junto con ser un diario de campo, grafica un período dramático de su historia reciente, como fue el de la Reforma Agraria presentado aquí por una mirada donde la congoja de la pérdida es la nota, una mirada de perdedor, tan legítima como otras y más conmovedora que cualquiera.

Ya que no es la mirada de quien busca aprehender todos los aspectos de un fenómeno complejo, yo la habría preferido más interior aún, más femenina de lo que ya es. Pero no estamos en aquel Taller de la Sociedad de Escritores de Chile, de manera que no procede —a riesgo de cometer impertinencias— entrar en reparos ni observaciones críticas. Ni procederá,

mientras no volvamos a encontrarnos en otro Taller como aquel de la SECH. Y aquí termino, con mis felicitaciones a mi nueva amiga Flor María, amiga tan antigua en el plano imaginario.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 8 de julio de 1984, p. 2)

PERROS Y GATOS

Cuando un perro muerde a otro, lo contaría si hablara. Y lo mismo haría el perro mordido. En cierto modo, esto es lo que uno y otro hacen en su lenguaje gestual.

El perro herido viene lamiéndose a denunciar su dolor. El que hirió llega con la cola entre las piernas o, todavía más elocuente, se mete debajo de la cama o se oculta fuera de alcance. Pero si el agredido, en cambio, es el perro del vecino, un perro de otro barrio, un pobre perro vago, el agresor llegará ufano, cabeza y cola en alto, pisando con la gracia y liviandad de un ángel, a ofrecerse para la admiración del público.

Animales menos vinculados al hombre, como los pingüinos y las focas, se comportan, según algunos observadores, en la misma forma dentro de sus apartados rebaños. Cuando provocan o son provocados a una alteración violenta, de algún modo van después y lo comunican a sus congéneres.

Animales de comportamiento extraño, como el gato, suelen por momentos actuar a semejanza de los perros; a veces pareciera, engañosamente, que enlazan su vida a los humanos y establecen comunicación con ellos. Pero jamás integran sistema. A la corta o a la larga, y sin provocación ninguna, todo gato desaparece: el mundo entero debiera saber que el gato alzado es la esencia del gato.

He visto, sin embargo, en las ruinas de Roma, gatos en grupo, por no decir en jauría. Con cierto horror los he mirado practicando el ejercicio inagotable de su fiereza y luego, con asombro, tenderse al sol —no cansados, simplemente desapegados, con la pereza intacta de la que sólo es capaz un gato—.

Más allá de exiliados, desertores, vagabundos, inmigrantes, y tipos que pasan de visita, me imagino que esos gatos contraen lazos virtuales, y que su comunidad se constituye —en este caso, como un desecho urbano o como una corte de los milagros— con normas de referencia y relación estables.

Lo mismo podría decir de los caballos en manadas que he visto en la pampa argentina, sólo que allí la interferencia humana de las domaduras, competencias, apartas, desplazamientos talajeros y faenas, probablemente haya reducido su organización a la más estricta e inoperante clandestinidad.

Otra cosa es el caballo junto al hombre. Por más que haya tenido trato con caballos desde niño, me resultan seres enigmáticos.

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 18 de julio de 1984, p. 2)

Por más que haya tenido trato con caballos desde niño, los caballos me resultan seres enigmáticos.

Asustadizos, incomprensivos, nerviosos, bruscos, y además traidores, porque patean —así los define Benjamín Subercaseaux en alguno de sus libros, llenos de sagacidad (pero tan ingenuamente escandalosos en más de un caso, que dan la impresión de un hombre forzando una puerta abierta).

A los ocho o nueve años tuve mi primer caballo, la Pancha, una yegua baya de pelaje reluciente y hocico y cara negra; tenía las corvas firmes, era pequeña, alerta y bien formada, como se espera del caballo chileno, siempre objeto de elogios encendidos.

“Se apega a su amo por cariño, y es tal la naturaleza de su instinto”, afirma inmoderadamente Vicente Pérez Rosales en *Recuerdos del pasado*, “que hasta es cortés y comedido con el bello sexo, pues en muchas ocasiones vemos que el potro reacio y alborotado para el hombre, es manso y sumiso bajo la débil mano de una mujer”.

Pérez Rosales sabía de caballos. Pasó la mitad de su vida aventurada y aventurera arriba de un caballo. Pero no hay duda que el afecto provoca efusiones líricas hasta en el más pintado.

Al cantar sus loas de este modo en unas termas alemanas (hace de esto algo más de un siglo) ante otro hombre de experiencia ecuestre, el célebre Abd-el-Kader, Emir de Orán, el emir, “llenos los ojos de fuego”, exclamó, según cuenta Pérez Rosales, “¡Estos caballos son árabes... pues sólo en el bruto sahareño se encuentra tanta copia de virtudes...! ¡Qué hiciera yo por llevarme un caballo chileno a Damasco!”.

Si yo hubiera vivido en ese tiempo y hubiera sabido entonces el cuento, con gusto le habría enviado al Emir de Orán a la Pancha. Porque nunca pude entenderme con ella, quizá, debo decirlo, por culpa de otros conocedores, más cercanos a mí: mi padre, oficial de caballería en sus años mozos, equitador y polero, y don Fidel Manzor, que a los 60 todavía amansaba con soltura, habían descaminado por completo mis expectativas. “Un caballo aprende todo lo que se le quiera enseñar”, me repetían.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 14 de agosto de 1984, p. 6)

PLEGARIA DEL CABALLO

Un día en 1964 me llegó a Cambridge una carta de un señor Valdés, antiguo compañero de mi padre en el Regimiento Coraceros de Viña del Mar en los años 30. Valdés se había establecido posteriormente como agricultor al sur de Inglaterra, en el Condado de Devon. “Aquí trabajamos mano a mano con los peones”, me decía, “mi mujer y yo manejando los tractores” y me enviaba *La plegaria del caballo*, afamada pieza literaria del Coronel Óscar Fenner Marín, y me pedía que la tradujera al inglés, para publicarla en la revista de una asociación de criadores en Devon. “Tú como escritor”, me decía, “podrás apreciar mejor que yo la hermosura de ese verdadero poema y su compenetración con el alma noble del caballo”.

Cierto es que ahora no se trataba de caballos chilenos, como la Pancha, mi yegüita baya de la infancia, porque la oficialidad en el ejército monta caballos ingleses. Pero quizá nuestra única y real afinidad con Inglaterra (más allá de nuestra muy discutible condición de "ingleses de Latinoamérica") esté en que somos igualmente capaces de fantasear acerca de un caballo inglés como de un caballo chileno.

"Aprende todo lo que se le quiera enseñar", me repetían mi padre y don Fidel Manzor, con la autoridad de una larga relación cotidiana, pero olvidando ambos, como tanto otro exégeta, que en el campo chileno a los caballos se les llama "bestias", y no por falta de vocabulario, como podría sostener el Profesor Banderas, él solo toda una plaga de cursilería verbal.

Me propuse, pues, convertir a la Pancha en una amiga, según la aspiración natural de todo niño. Fracasé.

Recurrí, por ejemplo, a ese viejo truco de la equitación y la caballería que consiste en darles a los caballos un terrón de azúcar cuando se piensa que han hecho alguna gracia que merece premio. La Pancha esperaba que yo la estuviera montando y me mordía el trasero. No era un gesto simpático. Además, los mordiscos dolían.

Otra cosa que hacía durante los paseos era meterse a las acequias a revolcarse en ellas, con montura y todo: uno tenía que tirarse al suelo a tiempo para no morir aplastado.

No todos los caballos son así. El problema con la Pancha, según me informaba don Fidel, fue que la amansaron tarde y mal, después de haber parido a un primer potrillo. Pero todos los caballos son un poco así. Y algunos son peores.

Aunque también existe el caballo intrínsecamente manso, que es un caballo idiota al que nunca se le saca tranco y al que se nombra de modo despectivo: caballo chuzo, caballo malo, pingo, manco. Lo que el hombre ecuestre ama en los caballos no es distinto de lo que ama el machito en las mujeres: el reflejo de su propia fuerza en la sumisión de la fiereza ajena.

Con los años, he aprendido a tratar a los caballos con indiferencia, como a ellos les gusta. Con indiferencia punto menos que absoluta. Porque los caballos son indiferentes.

(*"La Razón": vocero de la provincia de Petorca, 26 de agosto de 1984, p. 5*)

UN PRINCIPIO ACÚSTICO

Almorzando en la terraza de un departamento en Santiago, y teniendo que alzar un poco la voz para hacerme oír de mis acompañantes debido al bullicio del tráfico que subía de las calles, pensé en aquel principio acústico que hace que el sonido suba en vez de bajar, y recordé algunas experiencias personales pintorescas al respecto.

Años atrás, viví en los faldeos del Cerro San Cristóbal, al pie del zoológico. Para ser más preciso, al pie de la jaula del león. Mi domicilio era un taller, arrendado a un arquitecto amigo, y vecino a la casa de Neruda en la calle Márquez de la Plata. Dominaba un hermoso panorama por sobre los techos del barrio Bellavista hacia el Parque Gran Bretaña, la Plaza Baquedano y el Parque Forestal a orillas del Mapocho. Alguna vez, por cambios en la dirección del viento, me llegaron en la noche los rugidos del león. Pero eso ocurría poco. Y el león rugía día y noche, como bastaba con subir en el funicular hasta la elevada Virgen

para comprobarlo. Los ruidos, como la manifestación de cualquier víctima del encierro, tenían algo angustioso y patético.

Muy diverso, agradable, festivo y sumamente refinado, fue otro ruido que durante unos meses me tocó en tierras lejanas oír desde una cierta altura. Cuando el año 66 me preparaba para regresar a Chile luego de mis estudios en Inglaterra, un buen día me avisó la Sudamericana de Vapores que el Andalién, el barco de carga en que mi mujer de entonces y Daniela, nuestra hija de once meses, habíamos tomado pasaje, retrasaba su partida en cerca de sesenta días. Entregado nuestro departamento en Cambridge, empacadas nuestras cosas, gastado el último centavo, simplemente no teníamos cómo arreglarnos para esperar esos sesenta días. La Sudamericana, haciendo gala de una simpatía que les agradeceré mientras viva, nos prestó su departamento para ejecutivos en pleno centro de Londres. Quedaba en el edificio del Mirabelle, uno de los restaurantes más exclusivos de la capital inglesa. Y por las mañanas subía hasta nuestras ventanas un ruido seductor e inexplicable desde el patio del Mirabelle: gente que lenta y melódicamente rompía objetos de vidrio. El misterio se despejó cuando supe, por el portero uniformado y con galones que en las noches abría las puertas de los Bentley y los Rolls Royce y protegía de la lluvia con un gran paraguas de lona el camino de los distinguidos comensales hasta la marquesina del Mirabelle, que ahí sólo se servían vinos franceses de la más rancia prosapia, y que a fin de evitar que alguien empleara las botellas para envasar falsificaciones, las botellas consumidas cada noche se destrozaban religiosamente a la mañana siguiente.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 10 de octubre de 1984, p. 4)

MÁS SOBRE ACÚSTICA

Si en Santiago me ha tocado vivir al pie del león del zoológico y en Londres sobre un restaurante curiosamente sonoro por las mañanas, en París me tocó un año alojar en un cuarto de un segundo piso del viejo hotel Novelty, encima de un café en el que por las noches cantaba Violeta Parra. Esa fue una experiencia emocionante. Dormirse en plena capital de Francia a los sonos de aquella conmovedora voz chilena.

También pasan cosas divertidas con el ruido. Para escribir mi tercer libro, *La casa en Algarrobo*, dejé Inglaterra y me fui a vivir unos meses en España, a Nerja, en la costa andaluza. Nerja quedaba entre Málaga y Almuñécar (donde tenía un huerto de paltos Roger Maghdal, el fundador de la Quinta California en Quillota). Era un paisaje hermoso, con la cinta de playas y roqueríos tendida entre el mar azul y los cerros amarillos, que enseñaban a ratos *plantaciones de bananeros*.

Nerja era —hablo de 1964— un pueblo blanco de pescadores, acogedor y modesto que se abría a las playas y se adentraba hacia el mar en el “paseo”, una puntilla con jardines y una doble hilera de palmas entre terrazas de bares animadas las 24 horas del día por el bullicio de veraneantes y lugareños. Hoy, por lo que me cuentan, Nerja, transformada por el turismo, se ha llenado de edificios y ha crecido hasta volverse irreconocible. Entonces había un solo hotel, el Balcón de Europa, donde se bailaba los sábados y los domingos en una *discotheque* al aire libre llena de plantas. A los pescadores les gustaba juntarse en el paseo a mirar a las francesas en la playa del Balcón y comentar lo reducido de sus bikinis.

Descubrí un departamento en un pequeño edificio recién terminado, el de la Farmacia Rojas. Era un tercer piso desde el que, por encima de techos de teja, muros de adobe encajado, chirimoyos y siembras de camote (“boniato”, como lo llamaban) en los sitios de las casas, se veían la torre de la iglesia, las palmeras del paseo, y el mar bajo el cielo, ocupando el resto del universo infinito. Me enamoré de la vista y tomé el departamento sin pensarlo dos veces. Pero a la primera noche me arrepentí con verdadera angustia. ¿Alguien sabe lo que es vivir sobre un cine al aire libre? ¿Alguien se lo imagina? Todas las noches, de diez a doce, un barullo infernal de voces, cañonazos y música estridente brotando de una gran pantalla en colores, donde se repetían cabalgatas, combates, incendios.

Por alguna razón, la película preferida ese verano fue “Memorias de Pancho Villa”. Debo de haberla visto unas veinte veces y aún recuerdo con acento español parte de sus diálogos norteamericanos doblados.

(“La Razón”: vocero de la provincia de Petorca, 24 de octubre de 1984, p. 3)

CRÓNICAS DE LOS CANALES

(En noviembre de 1984, Cristián Huneeus leyó en el restaurant “El Mono” de Cabildo, su nuevo libro inédito *Autobiografía por encargo*, de cuya publicación daremos cuenta oportunamente. La asistencia de sus lectores y amigos locales fue concurrida y entusiasta e incluyó a Joaquín Verdugo, Arturo Reñasco, Amador Jadue, Pablo Ellisetche, Martín Henríquez, Juan Rivera, Amado Rivera y Julio César Medina. Como un privilegio especial, ofrecemos a partir de este número un fragmento de otro libro suyo, “Crónicas de los canales”, escrito en 1958 y todavía completamente inédito.)

En el verano de 1958, recién cumplidos los 21 y hace la friolera de 27 años, escribí el primero de mis libros: un viaje por el sur de Chile, desde Puerto Montt y Chiloé hasta el Golfo de Penas. Lo hice para *La Unión* de Valparaíso y por una invitación de la Armada. En *La Unión*, que tan lamentablemente desapareció más tarde, fue donde yo había empezado a publicar, enviando desde Santiago mis artículos iniciales sobre libros y lugares. Y allí colaboré un tiempo, sintiéndome de la máxima importancia por aparecer a mi escasa edad en la página editorial de un diario como ése.

Alojé el verano del 58 en la Base Naval de Puerto Montt y participé en todos los breves y maravillosos viajes por los canales del Remolcador Galvarino y la barcaza Goycolea, que eran las embarcaciones encargadas del mantenimiento de los faros, del traslado de pasajeros, animales y alimentos desde Puerto Montt a Chiloé Continental, y de la participación en una que otra ceremonia o festividad como la que cuento aquí en Quemchi.

Cuando terminé mi libro le puse como título “Crónicas de los canales”. Pero no me gustó como quedó. Es corriente en un escritor exigirse (más de lo que la gente cree); por eso, y a menudo, cada libro se escribe y reescribe varias veces, se trabaja, antes de publicarse. Y no es raro que a pesar del trabajo, uno lo ponga de lado y lo descarte. Eso fue lo que me ocurrió a mí con las “Crónicas de los canales”. Y recuerdo muy bien porqué: al leer el manuscrito terminado, me chocó lo que hoy llamaría lo numeroso de las

frases evocatorias de las águilas del verbo prodigioso y embriagador de un Vargas Vila. Es decir, el paisaje y nombre “natural” me parecía todavía lo grandioso y original de América y me resultaron irreductibles al lenguaje común.

Entonces, mi primer libro fue otro, *Cuentos de cámara*, en 1960. Y estas “Crónicas de los canales” fueron simplemente quedando, en cajones por aquí o en cajones por allá.

El verano de 1975 –ahora sólo 10 años a cambio de 27 años atrás, el año que me vine a Chiloé– volví a Chiloé, en auto, con Soledad, mi mujer. Y me dejé llevar por la tentación de mirar estas “Crónicas”. Y también por la de reescribirlas. Me atrevería a decir que no son una “revisión” sino una “interpretación” del primer texto. Y que no son tampoco, como a veces ocurre, un texto nuevo o un texto independiente del inicial.

Originalmente, las “Crónicas” consistieron en 21 artículos. 21 artículos fueron los rehechos el 75. Sin embargo, en la carpeta que hoy me decido a ofrecer como una primicia a “*La Razón*”, aparecen nada más que 9, y no se me pregunte porqué puesto que, realmente, no sé qué habrá podido ocurrir con los otros 12. Si aparecen algún día, los haré llegar a “*La Razón*” sin falta. Empiezo en el próximo número con “Carruaje y comedor de tren”, principio del viaje y seguiré con un artículo por número hasta terminar.

(“*La Razón*”: vocero de la provincia de Petorca, 19 de mayo de 1985, p. 3)

RECUERDO A CRISTIÁN HUNEEUS

Jorge Teillier

(El Molino de Ingenio, noviembre de 1985)

Recuerdo a Cristián Huneeus de visita en casa de Cristina Wenke, en el Molino de Ingenio. Lo recuerdo con su alto y desgarbado aspecto de ex-estudiante de Cambridge, con su encantadora hija Daniela, vestido de *sporty* con una chupalla de huaso que dejó olvidada en casa y que nos hace recordarlo cada vez que la miramos. Lo recuerdo junto a su esposa Soledad en el Encuentro Nacional de Escritores de Temuco, en el Hotel Continental de Temuco, conversando con esa particular mezcla de erudición y humor que lo caracterizaba. Lo recuerdo en el Primer Taller Literario de Escritores que ha habido en Chile, en Concepción, en 1960, cuando era el más joven de los integrantes de ese grupo selecto que dirigía Fernando Alegría y en donde estaban, entre otros, Braulio Arenas, actual Premio Nacional, Enrique Lihn, Nicomedes Guzmán. Lo recuerdo cuando juntos celebramos la aparición de *Cuentistas de la Universidad* realizada por Armando Cassigoli (1959), en donde publicó su primer cuento: "Primera vigilia". "No preguntes por quien doblan las campanas, en cualquier lugar del mundo están doblando por ti", escribió el poeta inglés John Donne. Pero sin duda, doblaron prematuramente por Cristián Huneeus apenas a los cuarenta y siete años, cuando estaba madurando su obra y estaba lleno de energía y proyectos literarios. Recién la prestigiosa Editorial Alfaguara de Barcelona había aceptado una novela suya, y aquí en su tierra de Cabildo que amaba entrañablemente, había terminado de escribir su "Autobiografía por encargo" que aparecerá en forma póstuma por estos días. Cristián Huneeus se ganó el sólido respeto en el difícil mundo de las letras, tanto por su gran cultura, como por su afán de conocimiento y su reconocida humanidad. Los que tuvimos lo que con toda verdad se llama en este caso el honor y la dicha de conocerlo, nos suscribimos a las palabras que escribió sobre él Martín Cerda, Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile: "la temprana muerte de Cristián Huneeus constituye un golpe bajo a las letras chilenas... Para quienes fuimos no sólo sus lectores, sino, además, sus amigos, su desaparición nos parece un error o una pesadilla".

(*"La Razón"*: vocero de la provincia de Petorca, 9 de diciembre de 1985, p. 3)

ÍNDICE

NOTA DE LOS EDITORES.....	7
PRÓLOGO, POR ROBERTO MERINO.....	9
<i>CORMORÁN</i>	
Las parábolas de William Golding.....	11
<i>MENSAJE</i>	
Rumores de Nueva York.....	14
Sobre la poesía de Parra.....	25
<i>Paradiso</i> como novela de iniciación.....	35
Pérez Rosales: palabra y aventura.....	43
Sobre <i>Cien años de soledad</i>	46
<i>HOY</i>	
Pornografía y obscenidad.....	49
<i>La isla del tesoro</i>	50
La dificultad de Lezama Lima.....	52
Situación de <i>Umbral</i>	54
¿Qué fue de los buenos muchachos?.....	56
La Bauhaus: dispersión y diseminación.....	57
Lectura, TV y contabilidad.....	58
El clasicismo de Gropius.....	60
Pureza del idioma.....	61
El entrometido.....	62
El Cristo de Parra.....	63
La plástica en 1977.....	64
Memorias de verano.....	65
Casa en la playa.....	67
Ilang Ilang.....	68
Escándalo.....	69
Los agricultores.....	70
¿Guerra con Argentina?.....	71
Enrique Lihn y un malentendido.....	73
<i>La clase literaria</i>	74

Libros y rotarios.....	74
La lectura: mal de juventud.....	76
Profesores de literatura.....	76
Lennon.....	77
Sobre <i>El verano del ganadero</i>	78
De libros y lanzamientos.....	80
Mujeres en el Caupolicán.....	81
¿Volverá Keynes?.....	82
La inteligencia de la discreción.....	83
<i>Posters</i> argentinos.....	84
Nueva narrativa argentina.....	85
La vejez de Sartre.....	86
Las escaleras de Julián Sorel.....	87
La fiesta de Paz.....	87
<i>La Tirana</i> de Maquieira.....	88
Fantasmas flotantes.....	89
¿Culpa de Blest Gana?.....	90
El señor Arnoux.....	91
Lihn y su libro.....	91
La amistad de Nicanor.....	92
Pertinencia del impertinente.....	93
Si recuerdo bien... ..	94

LA TERCERA DE LA HORA

Sermón liberal.....	95
Experto agrícola.....	96
Agricultores en el tractor.....	97
Cuestión de intereses.....	98
Marzo.....	99
Quebrada de Cárcamo.....	101
Anglo-argentinos.....	102
Ingléses de Sudamérica.....	103
Ramón Calvo, el Sherlock Holmes chileno.....	104
Inglaterra en Argentina.....	105
Palabras y TV.....	107

“LA RAZÓN”: VOCERO DE LA PROVINCIA DE PETORCA

Podas municipales.....	109
El reloj de la plaza.....	110
Templo de pasto.....	110
Recuerdos militares.....	111
Carretas azules.....	112
Agua.....	113

Neruda.....	114
Premios y premios.....	116
Golding.....	116
Día de difuntos.....	117
Defensa de la cabra.....	118
Farsantes.....	119
Fin de año.....	120
Nicanor Parra en Cabildo.....	121
Seguidilla.....	122
Fiestas.....	123
González.....	123
Zalo en "El Parrungue".....	124
Desperdicios.....	125
Chispitas.....	126
Segundo incendio.....	126
Feliciano en la Quinta.....	127
Ocupaciones paralelas.....	128
Longotoma y el plan de desarrollo rural.....	129
Explicación al lector.....	130
A la salud del Mono.....	131
Se pudo haber evitado.....	131
Jardín Botánico (Desde Buenos Aires).....	132
Buenos Aires ayer y hoy (Desde Buenos Aires).....	134
El arte de la entrevista.....	134
¿Una antología de Petorca?.....	135
Recortes.....	137
Antonio Bermúdez y el valle.....	138
Una novela de campo.....	139
Perros y gatos.....	140
Caballos.....	141
Plegaria del caballo.....	141
Un principio acústico.....	142
Más sobre acústica.....	143
Crónica de los canales.....	144
Recuerdo a Cristián Huneeus, por Jorge Teillier.....	146

Investigación 1994. Informe

Investigación 1994. Informe

Investigación Patriciana

Sergio Villalobos R., *Ensayo*

163 págs.)

Ensayo, traducción castellana

Ensayo y paleografía de los documentos

Ensayo para leer y escribir (Santiago)

Ensayo (Santiago, 1995, 163 págs.)

Ensayo para leer y escribir (Santiago)

Ensayo y paleografía de los documentos

Ensayo para leer y escribir (Santiago)

Ensayo y paleografía de los documentos

EDICIONES
DE LA
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2001

- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Gabriela Mistral, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Gabriela Mistral, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Roque Esteban Scarpa, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Lidia Contreras, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Publio Virgilio Maron, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- José Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Oreste Plath, *Olografías. Libro para ver y crear* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Hans Ehrmann, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Patricia Rubio, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).

- Juvencio Valle, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Graciela Toro, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Alfredo Matus y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago 1998, 106 págs.).
- Mario Andrés Salazar y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza*, (Santiago 1998, 147 págs.).
- Consuelo Valdés Chadwick, *Terminología museológica. Diccionario básico*, español-inglés, inglés-español (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Brian Loveman y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Via chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Brian Loveman y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Via chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Ludovico Antonio Muratori, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones*, 1999, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Diego Barros Arana, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Gonzalo Piwonka Figueroa, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Cristián Gazmuri, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol I.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol II.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol III.
- Guillermo Feliú Cruz, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol IV.

Colección Fuentes para el Estudio de la Colonia

- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronicón sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

Colección Fuentes para la Historia de la República

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).

- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María y su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
- Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. VIII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. IX *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. X "... *El silencio comenzó a reinar*". *Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. XI *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XII *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XIII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIV *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. XVI *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Uliánova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. XVII *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2000, 458 págs.).

Colección Sociedad y Cultura

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez. *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. V Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las élites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).

- Vol. x Jorge Rojas Flores, *Los niños cristalers: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. xi Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. xii Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. xiii Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. xiv Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. xiv Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 2ª edición, 2000, 312 págs.).
- Vol. xv Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. xvi Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. xvii Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. xviii Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. xix Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión*, tomo I, "Los primeros doscientos años. 1541-1741". (Santiago, 1999, 480 págs.).
- Vol. xx Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América*. (Santiago, 2000, 459 págs.).
- Vol. xxi Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. xxii María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. xxiii Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. xxiv Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. xxv Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).

Colección Escritores de Chile

- Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
- Vol. II *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).
- Vol. III *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
- Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
- Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers (Santiago, 1994, 284 págs.).

- Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers, prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón y recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI *Ricardo Latcham. Varia lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón, recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).

Colección de Antropología

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).

Colección Imágenes del Patrimonio

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

Colección de Documentos del Folklore

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).

Colección Ensayos y Estudios

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).

Se terminó de imprimir esta primera edición
en el mes de junio de 2001
en los talleres de Lom Ediciones
Maturana 9
Santiago de Chile

TRABAJAN EN LOM

Editorial Silvia Aguilera, Juan Aguilera, Mauricio Ahumada, Alejandra Caballero, Luis Alberto Mansilla, Tomás Moulian, Paulo Slachevsky **Relaciones Públicas** Mónica Benavides **Asesoría Editorial** Faride Zerán, Naín Nómez, **Servicio al Cliente** Fabiola Hurtado, Elizardo Aguilera, Carlos Bruit, José Lizana, Ingrid Rivas **Producción** Eugenio Cerda **Diseño y Diagramación Computacional** Ángela Aguilera, Ricardo Pérez, Lorena Vera, Jessica Ibaceta, Edgardo Prieto, Claudio Mateos, Carolina Araya, Marcos Ribeiro **Exportación** Ximena Galleguillos **Corrección de Pruebas** Milton Aguilar **Impresión Digital** Carlos Aguilera, Ángel Astete, Pablo Villalonga **Preprensa Digital** Daniel Véjar, Marcelo Duarte **Impresión Offset** Héctor García, Francisco Villaseca, Rodrigo Véliz, Luis Palominos **Corte** Eugenio Espíndola, Enrique Arce **Encuadernación** Sergio Fuentes, Marcelo Toledo, Marcelo Merino, Gabriel Muñoz, Miguel Orellana, Gonzalo Concha **En la Difusión y Distribución** Alejandra Bustos, Nevenka Tapia, Pedro Morales, Elba Blamey, Carlos Jara, Carlos Campos, Mary Carmen Astudillo, Nora Carreño, Georgina Caniffrú, Gabriel Pérez, Soledad Martínez, Luis Fre, Jaime Arel, Cristián Pinto, Victoria Valdevenito, Nelson Montoya **Área de Administración** Marco Sepúlveda, Diego Chonchol, Mirtha Ávila, Manuel Madariaga. *Se han quedado en nosotros Adriana Vargas, Anne Duattis y Jorge Gutiérrez.*

Esta recopilación rescata la labor de Cristián Huneeus como columnista, cronista y ensayista en medios de prensa de Santiago y provincias. De esta manera se busca dar a conocer textos cuyo mérito excede el valor del simple documento de época, y cuyo alcance se proyecta más allá del marco de la contingencia. Junto con ser vestigios del pasado reciente llamados a proveer claves de lectura de la historia contemporánea del país, estos artículos ofrecen ejemplos de una aguda sensibilidad interpretativa, tan desenvuelta en sus exposiciones como desprovista de pedantería, capaz de calar hondo en las materias más diversas.

