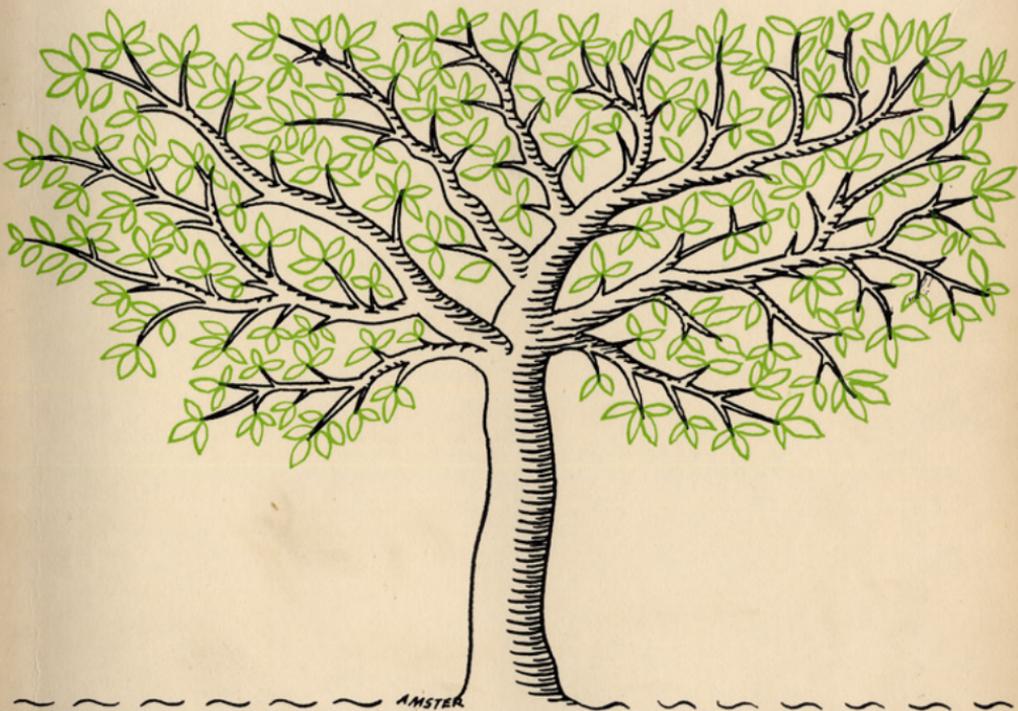


PRIMAVERA

1968 / No. 17

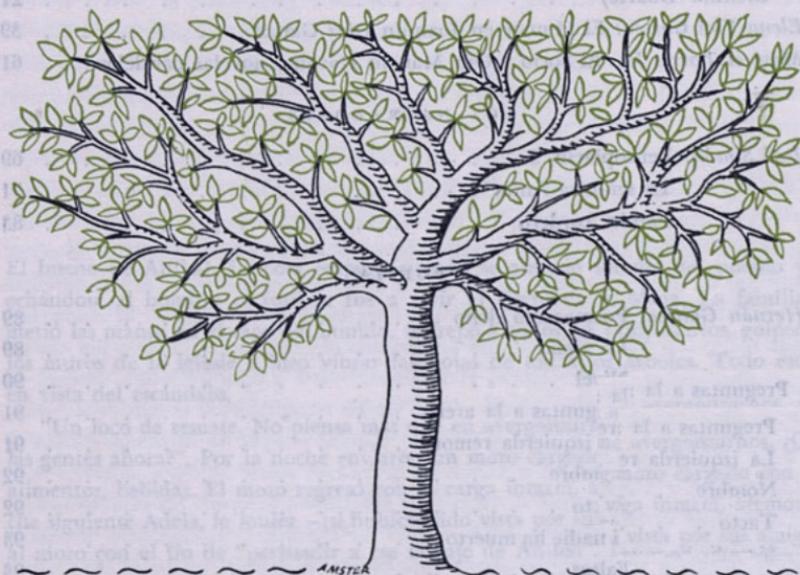


MAPOCHO

Biblioteca Nacional / Santiago

PRIMAVERA

1968 / No. 17



MAPOCHO

Fundador: Guillermo Feliú Cruz

Director: Roque Esteban Scarpa

Secretario de Redacción: Guillermo Blanco

Biblioteca Nacional / Santiago

SUMARIO

<i>Rosamel del Valle</i> : Cuando el diablo estuvo en el Valle Húmedo (texto inédito)	5
<i>L. A. Shur</i> : Viajeros rusos en Chile en el siglo XIX (traducción de María Cristina Duarte)	21
<i>Elena Vial Correa</i> : El Humor en Joaquín Díaz Garcés	39
<i>Manuel Torres M.</i> : El Socio y Our Man in Havana, novelas paralelas	61

LOS NARRADORES

<i>José Simón</i> : Benzoplacín 5	69
La señorita Anita	71
Patrón cordero	83

POESIA

<i>Hernán Galilea</i> : Poemas a lo ajeno	89
Lo ajeno	89
Nivel	90
Preguntas a la arena	91
La izquierda remota	91
Nombre	92
Tacto	92
Si nadie ha muerto	93
Faltas	93
Tiempo	94
Tu recuerdo	94
Hay lagos	95
Encuentro	95

TEATRO

<i>David Benavente</i> : Tengo ganas de dejarme barba	97
---	----

UNA VOZ EN EL TIEMPO

Vivaceta y Vicuña Mackenna	153
EL MUNDO EN EL LIBRO	167
EL LIBRO CHILENO	177

Toda correspondencia con esta publicación debe ser dirigida a: Revista Mapocho, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile

Suscripciones: Valor por cinco números, E° 20. Extranjero, 4 dólares.

Impreso en los talleres de la EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., San Francisco 454, Santiago
Proyectó la edición MAURICIO AMSTER

Cuando el diablo estuvo en el Valle Húmedo*

El bueno de Aníbal. La cosa empezó cuando se aburrió un día del pueblo y echándose al hombro el fusil se fue a vivir al Cerro de la Mina. La familia metió las manos en el saco del mundo, se trepó a todos los campanarios, golpeó los muros de la iglesia e hizo vibrar las hojas de todos los árboles. Todo eso en vista del escándalo.

“Un loco de remate. No piensa más que en avergonzarnos. ¿Qué van a decir las gentes ahora?”. Por la noche enviaron un mozo cargado con frazadas, ropas, alimentos, bebidas. El mozo regresó con la carga intacta, atemorizado. A la noche siguiente Adela, la mujer —si hubiese sido vista por sus amigas!— acompañó al mozo con el fin de “persuadir a ese salvaje de Aníbal”. Pero el viejo siguió en las suyas y ni siquiera se asomó a la bocamina. Adela recurrió entonces al cura. Don Alfredo se movió de un lado a otro, dio tres veces la vuelta a la tierra, pestañeó arcangélicamente y lo único que atinó a decir —bien se cuidaba de tales enredos— fue que “procediera con toda prudencia, pues Aníbal hacía tiempo que le había abierto las puertas del alma al demonio y él no estaba en condiciones para dar esa batalla en público, como le sería fácil comprender”. Adela perdió en esa oportunidad dos milímetros de su fe y se dio ánimo para intentar una nueva visita nocturna al marido endemoniado. ¿Al viejo Aníbal con esas cosas? Nunca. Su determinación era demasiado seria: “Se le había antojado vivir en el Cerro de la Mina y ahí se quedaría hasta el fin de sus días”. Naturalmente, aceptó luego cuanto le enviaban de casa. “¿Locura? Sí, pero locura confortable, tal como corresponde a un caballero”, se decía o les decía a los espinos y a los pájaros de la colina, mientras permanecía tendido al sol saboreando los alimentos y el buen vino de sus propios toneles. Dormía dentro de la mina, abandonada hacía más de treinta años, en un descanso a pocos

*Texto inédito.

metros de la superficie. "Aquí me libro de la víbora —su mujer—, de las viboritas —sus hijas—, de don Alfredo —el cura—, de sus peones, y de las historias de sus soliloquios o de sus diálogos con el Diablo y de cuanto bribón se me atraviesa en la vida", decía. Todo el pueblo se dijo que el viejo Aníbal hacía una locura más y que regresaría a casa antes de una semana. Nunca se vio semana más larga. A veces algún aldeano curioso llegaba hasta la mina y trataba de entablarle conversación. "¡No te acerques, perro! Te romperé los huesos de un tiro", le gritaba Aníbal. "¿Qué hará ahí?", seguían preguntándose. "La vieja es una víbora", decían. "Las hijas, viboritas". Sin pretenderlo, parecían ponerse de su lado a pesar de que odiaban del mismo modo a la familia entera. Los Lenero llegaron a Valle Húmedo no se sabía exactamente cuándo, pero viejos pobladores aseguraban que Aníbal había pagado sus tierras con piezas de plata y oro. El odio venía desde que el nuevo propietario empezó a agrandar su viña y, lo que hizo al comienzo, a tratar rudamente a los peones. "Crece, pero no se enriquece", decían, lo cual era tan cierto como que el dinero se le iba de entre las manos, misterio que no dejaba de atormentar a los aldeanos. Se decía aun que Adela con sus hijas formaron la comunidad enemiga, el orificio por donde se colaban las utilidades que el viejo acumulaba a golpes de látigo. Luego, en su fin, porque para ellos eso era el fin, vieron naturalmente el castigo de Dios. Y no andaban muy errados, al parecer, porque —según se afirmaba— Dios se le había aparecido una vez a Aníbal en la viña. A partir de esa aparición —sólo supieron de eso, en verdad, el viejo y tal vez Dios—, se operó un cambio brusco en el viñatero. Su primer paso parece que fue cambiar el tratamiento que daba a sus peones y ver modo de mejorarlos en sus trabajos y necesidades; pero el demonio hizo su labor solapada para inducirlo a la reflexión, un acto como ése destruiría su orgullo y su familia, exactamente los dos gusanos que vivían a todo lujo en su cuerpo. Y vino la catástrofe. Las cosas siguieron como antes, pero no en su corazón. Empezó a descuidarse y tanto que los propios jornaleros no sabían qué hacer para adivinarle órdenes y deseos. "Esto va hacia alguna parte", decían los más viejos, los más juiciosos. Y si los más jóvenes no vieron en "el fin" de Aníbal más que soberbia y locura, aquéllos comprendieron en su simplicidad que sus arrebatos y su hipocondría venían del responso que alguna vez le habría dado, si no Dios mismo, al menos algún ángel de esos que suelen hablar con los viñateros en el sueño. De todos modos, ni unos ni otros iban más adelante. Para ellos no había otra preocupación que la de preguntarse: "¿Qué hará el viejo en la colina?". Al principio, nada sino morder su cólera. A lo más, decirse a sí mismo que allí terminaría sus días. Pero en uno de esos "hacer nada" o cuando vino el cansancio de los diálogos con cielo y cerro, decidió enterrarse. "Mañana me traes un farol", le dijo secamente al mozo que le llevaba convertidas en alimentos y bebidas las preocupaciones de Adela. "Ne-

cesito un chuzo y una pala", exigió días después. Mientras tanto no dejaba de preguntarse si Dios intervenía otra vez en sus asuntos. Su decisión había sido caminar mina adentro y dejarse morir en la profundidad. A los cien metros se aterrorizó y se puso a gritar. Cientos de ecos le respondieron. "Esto está vivo", pensó. "Vivo y muerto, como yo mismo. Debo quedarme aquí y a lo mejor cuando Adela me llame más tarde desde el cielo o desde el infierno yo le responderé como me responde la entraña de este cerro". No obstante, volvió sobre sus pasos y respiró la luz y el aire como si hubiera salido de un baño en el río. Y cuando entró de nuevo a la mina, ahora con el farol, el chuzo y la pala, el mundo que se le apareció ahí dentro fue totalmente distinto al entrevisto la primera vez. "Don Aníbal está inconocible", confesó el mozo un día. "La barba le llega a la mitad del pecho y anda completamente desnudo". "Jesús, exclamó Adela. "Iré a verlo". "No, patrona", replicó el mozo. "Parece que está loco furioso. Hoy me recibió apuntándome con el rifle y no dejó de apuntarme hasta que me perdí de vista". "¡Dios santo!". Pero Adela había dicho que iría y fue. Aníbal la vio acercarse y le gritó: "No te acerques, perra. Un paso más y te rompo los huesos". Adela regresó a casa como un pájaro herido.

Por esos días ocurrió un acontecimiento, al parecer, mayor. La policía capturó a un bandido refugiado en una quebrada de un cerro cercano. Parece que por entonces los cerros daban algún quehacer a los habitantes de Valle Húmedo. El bandido fue traído al pueblo la tarde del día siguiente al de la escena ocurrida entre Adela, el pájaro herido y Aníbal. Naturalmente, el caso Aníbal pasó de pronto al olvido. Las gentes se reunieron en el puente del río como para recibir a un héroe y en cuanto los policías aparecieron con el bandido en el recodo del camino se levantó un rumor de voces o gritos parecido solamente al que las gentes hacían en las procesiones organizadas por don Alfredo unas cuantas veces al año. Y ahora las campanas también, por supuesto, ya que el cura las echó al aire para agradecer a Dios la captura de Anselmo Almarza, el terror de la comarca. Al llegar el pelotón al puente, grupos de aldeanos exaltados intentaron apoderarse de Anselmo para colgarlo en uno de los sauces de la orilla del río. Y no fue precisamente la policía la que los detuvo. De entre el gentío avanzó una mujer. Todos la conocían. Algunos trataron de cerrarle el paso, pero ella avanzó resueltamente hacia Anselmo y lo abrazó entre sollozos. Ni la mujer ni el bandido decían palabra alguna sino que se desprendían sólo para mirarse a los ojos profundamente y abrazarse de nuevo. Y cuando el sargento ordenó al pelotón que continuara el camino hacia la cárcel, la mujer besó al bandido en la boca y se abrió paso entre las gentes para perderse por el sendero que conducía a su casa en el bajo del río. "¡Una desvergonzada!", dijeron algunos. "Es buenamoza la diabla", comentó alguien. "¡Ana María Corantes!", exclamó la Melaza —Amanda Melaza, la beata—. "Ahí tienen la des-

vergüenza de las mujeres pecadoras. Debían quemarla". Nadie pareció escucharla, todos estaban pendientes de lo que acababa de ocurrir y de la sombra de Ana María alejándose lentamente hacia el bajo. Pero alguien tuvo tiempo para decir: "Habría que quemar a casi todas las mujeres de Valle Húmedo". El insólito comentario dividió en dos bandos a las gentes, unos con la Melaza, otras con el atrevido, mientras ésta optó por alejarse y no sin sonreír mirando hacia el cielo, segura de que su martirio era contemplado por los ángeles. Las discusiones no cesaron hasta que el pelotón entró con el reo en la cárcel. Ahí el sargento ordenó dispersarse todo el mundo.

A partir de ese día aumentaron las dificultades de la Melaza para transitar por el pueblo, y, la otra cara del asunto, Ana María, siguió siendo mucho más visitada por los jóvenes y, para ser justos, por viejos que nunca antes se atrevieron a hacerlo. Don Alfredo pintó de color azufre y cubrió de llamas el sermón dominical e igualmente la Melaza hizo relucir sus puñales de castidad en los corros del pueblo y el propio comandante de la policía amenazó a Ana María con colgarla de un árbol si continuaba con su escandaloso comportamiento. Y si la tentación de Ana María dejaba frío a don Alfredo, naturalmente, y a la Melaza, menos naturalmente, en cambio solía herir en su debilidad al comandante, quien a menudo se vestía de civil para "ir a dar una vuelta por el lado del bajo". "Ese Adolfo Noruega", refunfuñaba don Alfredo, en su impotencia para redimir sus ovejas. "Y esa desvergonzada lo llama Capitán". "Hay que hacer algo, don Alfredo", le dijo una vez la Melaza, poniendo los ojos blancos y dando vueltas al sucio rosario. Don Alfredo seguía aferrado a su interior, aire de jardín a veces, y sin oír, "Hoy parezco tentado por el demonio", pensó, y tiritando le espetó a la afligida: "Mírate en un espejo dos veces, Amanda. Después, preocúpate de las gentes". La Melaza olió azufre en la sotana de don Alfredo, dio media vuelta y voló a su cielo particular. Pero después de la Melaza se le apareció Adela. "¡Vaya!", se dijo. "Valle Húmedo pierde la tranquilidad". Adela, naturalmente, no iría por el asunto de la pecadora. Era de adivinarlo. Se equivocó Adela, la buena e infeliz Adela, tampoco permanecía indiferente al clamor público, como decía, que despertaba la conducta de Ana María. Antes la pícara guardaba un poco de discreción, si era posible referirse de ese modo a la hipocresía, pero las cosas llegaban ya a límites increíbles. Don Alfredo la escuchó en silencio. La violencia despertada en él por la Melaza lo tenía contrito y su corazón buscaba refugio en los pocos versículos de los Evangelios que se sabía de memoria. Adela lo libertó de la trampa. Vuelto al mundo otra vez, reunió con desgano algunas piezas del parloteo, encendió un cigarrillo, tosió, escupió, decidido al fin a interrumpir el torrente de la dama. "Adela querida", dijo, pausadamente. "¿No tienes un marido en desgracia? ¿No está la tristeza en tu casa? No comprendo cómo hay aún en tu corazón un

hueco para recibir desperdicios ajenos". Adela bajó los ojos, avergonzada. Luego el orgullo le abrió camino hacia su casa, es decir hacia su purgatorio particular. "Amada, a su cielo; Adela, a su purgatorio", dijo don Alfredo, y retornó a sus pocos evangelios. Al día siguiente Adela volvió a las andadas. Se arrastró, se humilló, lloró. Lo de la pecadora del bajo no era ya su asunto y en eso le parecía haber hecho una concesión. "Pero el caso de Aníbal. ¿No le decía su Dios que debía intervenir?" ¿"Cómo? Déjame pensarlo, hija". Adela recibió en el alma una gota de conformidad y se retiró con las alas menos temblorosas. Pero esas alas cayeron al salir de la parroquia. En la plazoleta le salió al paso la Melaza. "Adela, Adelita", le dijo, como si la estuviera consolando después de un terremoto. "Dicen que Aníbal pasó por el pueblo en viaje a Santiago. Hace apenas algunos minutos. Cuanta persona trató de acercársele fue rechazada con esas, bueno, con esas palabrotas que el demonio pone en boca de Aníbal. No, no me digas nada, Adela. Te dejo, Adelita. Voy a contárselo al señor cura. Te veré en seguida, hijita". Adela siguió su camino. Se sentía asaltada, violada por todo Valle Húmedo. Ya en casa, se tumbó sobre su sillón preferido. El viejo sillón chilló largo tiempo bajo las violentas sacudidas del cuerpo no poco obeso. Aída, la hija menor, oyó, no se sabe si los sollozos de la madre o los chillidos del sillón, y acudió a la sala. "Ay, hija mía". Y nada más, porque en Adela y Aída se agitaban pensamientos distintos. "No sigas así, mamá. Arturo llegará de un momento a otro, y ya sabes qué gran día es hoy para mí". El novio que decide, al fin. Un insecto sobre una flor ¿Quién lo nota? Aníbal, el insecto en el pensamiento de Adela, Arturo, la flor y el insecto a la vez en el pensamiento de Aída. El padre estaba loco. "Arturo viene hoy", eso era lo único. "No sé cómo decírselo, Arturo", trató de explicar Adela horas más tarde. "¿No lo cree un inconveniente, dado el caso de la situación —temporal, añadió en voz más baja— en que nos encontramos? ¿Lo ha pensado bien?". Arturo la tranquilizó como un ángel. Aída se llamaban todas las cosas para él. Aída era el tiempo, el sol, la lluvia. La madre apartó el mal viento que le venía desde Aníbal para sonreír en lo profundo de su alma. "Nunca creí que podría sobreponerme", pensó. Aníbal, por ahora, es como si hubiera muerto. No, no tanto, quizás. Pero ¿por qué tratar de destruir el futuro de la hija menor? Y tan sola en el mundo. Arturo parecía pensar del mismo modo, de manera que nadie vio dificultad alguna en considerar aceptado el noviazgo. Mas lo que se siguió fue una cosa distinta, algo de dos caras, porque mientras en casa de Adela se sonreía de felicidad por el futuro de Aída, sin tomar en cuenta para nada a Aníbal, en el pueblo no se hablaba ya de otra cosa sino de la intempestiva reaparición del viejo colérico y de su paso hacia la capital, o a otra parte, nadie lo sabía, puesto que éste no respondió a los curiosos más que con insultos. Bien, a Santiago. Pero ¿a qué? Cuando se cansaron de preguntárselo, todo quedó aparentemente en nada.

"Volverá, no hay duda", decían algunos. Y estos algunos empezaron a formar mayoría poco a poco, mientras hasta el viento misterioso de Valle Húmedo terminó por ir repitiendo de calle en calle y de colina en colina: "Volverá, volverá".

A la semana siguiente, poco después que la campana del cuartel de policía dio la una con su campanada gelatinosa, la noche del Valle Húmedo levantó un gran ruido. Un carruaje cruzó el pueblo a toda velocidad y los que despertaron y siguieron el bullicio hasta perderse aseguraron que el carruaje había torcido por el callejón que conduce al Cerro de la Mina. No todos oyeron su paso, ciertamente, pero por la mañana no había persona que no jurara haberlo oído. El fenómeno lo produjo Amadeo el Loco, el viejo con la pierna de palo que vivía en un rancho casi en la falda del Cerro de la Mina. "Al oír el ruido me levanté", declaró a quien quiso oírlo. "No me atreví a salir a la puerta y me asomé por la ventana. En esos momentos se iluminó el callejón entero y vi que el coche iba tirado por dos parejas de caballos que echaban llamas por los ojos. El coche mismo era brillante como sol. Y ahora, cáiganse muertos, porque el cochero no podía ser sino el mismo demonio". Cuando le preguntaron si el carruaje había seguido de largo o si se había detenido en el atillo desde donde parte el sendero que va a la mina, se negó a contestar. "Ya hablará", dijo el cantinero, pues hasta ahí habían sido arrastrados los curiosos por la habilidad de Amadeo, y puso una botella de aguardiente en manos del viejo. Pero en vez de "hablar", a los primeros sorbos, empezó con sus letanías, como las llamaban, a propósito de innumerables historias que acostumbra contar mientras bebía. De tiempo en tiempo repetía el relato del coche ardiendo, pero al llegar al punto que todos querían aclarar, se detenía. Hasta que por fin echó a volar —una mariposa negra— la confesión de que "el mismito don Aníbal bajó del coche cuando éste se detuvo en el atillo". "Y qué bien vestido venía el patrón", agregó. "En cuanto al cochero, les aseguro, era el demonio en persona. Y no el demonio que ustedes, garrapatas, conocen muy bien. Era un caballero vestido de negro, sonriente, con dentadura de puro oro. Al despedirse, el patrón don Aníbal le hizo una reverencia y oí claramente que le dijo: "Buenas noches, amigo". Yo lo oí, ratas". Bebió el poco de aguardiente que le quedaba y se alejó callejón adentro entre grandes carcajadas y gritando: "¡Garrapatas! ¡Ratas! ¡Garrapatas!". Todos rieron, pero a la casa de cada uno se le quebraron pronto los vidrios, a las que tenían, y se agrietaron los adobes de las que eran demasiado pobres para gastarse ese lujo. Digamos, una catástrofe. Pero todo el mundo había oído pasar el famoso coche. Faltaban los detalles y ahora los tenían, aunque ciertamente no muy seguros de su autenticidad por venir de parte del más consumado de los mentirosos. El camino se abrió de repente. Las hormigas se encaminaron en fila indiana hacia la pa-

rruquia y las arañas saltaron de red en red hacia la cantina. ¿No estaba todo claro? La verdad había entrado en cada cuerpo, ¿quién la diría primero? No se lo preguntaron mucho tiempo. Amanda salió corriendo de la parroquia, si correr era ese paso de conejo de Amanda, y le dijo al primero que encontró en la plazuela: "Aníbal tiene pacto con el Diablo". El viento, el viento. El trueno. Unos que van, otros que vienen. La palabra, el aceite. Hasta el sillón preferido de Adela chillaba ya hasta sin que nadie se derrumbara sobre él. Pero algunos empezaron a volver la espalda a los que hacían referencia a la vieja leyenda, ahora resucitada a propósito de Aníbal, y la sensatez empezó a deslizarse poco a poco de la calle a los hogares y de ahí al olvido. ¿Qué podía durar ese acto de discreción y de buen sentido?

En verdad, Aníbal había vuelto. Eso *se sabía*. Luego se supo de veras. Aníbal seguía impertérrito en su escondite solitario y todos los lunes atravesaba el pueblo, a pie, como siempre, hacia la capital. Un aldeano aseguró haberlo visto una vez galopando en un caballo negro hacia Santiago. "Algún campesino del otro lado de la cuesta debe arrendarle el caballo", dijo. "Para ida y vuelta hasta ahí. Después, a lo mejor sigue regresando en coche al pueblo y no lo sentimos. Vaya uno a saber". No tardaron mucho en "sentirlo" regresar, en verlo, más bien. Nada de pasada la medianoche ni en carruaje de fuego. Llegó un viernes, a pie, caminando a duras penas. Pasó de largo —eran las cuatro de la tarde— por el frente de su propia casa en dirección a la mina. Desde ahí todo empezó a cambiar. Se supo que Aníbal salía ahora al callejón y que ya no insultaba a nadie sino que, al contrario, conversaba con quienes encontraba a su paso y hasta les repartía dinero. El primer favorecido, y asombrado, fue Pancho Tomás, chacarero pobre y con mucha familia y que en un tiempo trabajó en la viña de Aníbal. Pancho Tomás cojeaba y todo el mundo recordó que el propio Aníbal le había metido una bala en una pierna una noche que lo sorprendió robando aguardiente. Interrogaron al hombre: "Sí", respondió. "Lo vi hace poco en el callejón. Quiero hablarte, me dijo. Me acerqué, no sin recelo. Tienes que perdonarme, Pancho Tomás. Esa bala que te metí en la pierna la llevo metida en el alma. De ahora en adelante no te faltará dinero para tus necesidades. Aquí tienes algo, mientras tanto. No olvides que seguiré socorriéndote. Pero con una condición: no intentes ir a buscarme a la mina. ¿Entendido? El segundo fue Pedro el lisiado, cojo también, y a quien Aníbal echó el caballo encima al encontrarlo dentro de la viña un día domingo. "Me detuvo en el callejón", contó. "Fui un bruto, lisiado, me dijo. Te dejé rengo para siempre. Tienes que perdonarme. Toma este dinero". El tercero, un inquilino, de los alrededores. A ese lo fue a ver especialmente a su rancho. "Sé que me odias a muerte, viejo, y tienes razón", le dijo. "Si me mataras aquí mismo, ahora que estamos solos, no sería sino obra de justicia.

No pienso pagar por un cambio en tus sentimientos, pero acepta este dinero. Para algo te servirá". Escándalo, esto último. Todos sabían que Anfbal había violado a la hija del inquilino al tenerla de sirvienta en su casa. "Prostituta", le gritó Adela y la echó a la calle. ¿De dónde, desde cuándo ese cambio de sentimientos? ¿Y el dinero?, se preguntaron. De nuevo, el viento, las palabras, el aceite. "Hay que hablar con el médico", propuso un viñatero un domingo a la salida de misa. Alfonso Méndez les escuchó con manifiesta indiferencia, puesto que su interés residía en atender enfermos y cobrar por la atención. "Quizás sea mejor ver a Alejandro Lepe", aconsejó. "Yo no puedo hacer internar en un hospital a un individuo que no sé si está enfermo. Anfbal es un excéntrico, es mi amigo o al menos lo era hasta hace poco, y no creo que quiera dejarse examinar por mí. Vayan a ver a Lepe". Una vez que Herodes los mandó a Pilatos, las cosas quedaron donde mismo. Pilatos, es decir, Alejandro Lepe, los recibió fríamente y les recordó que él era un amigo de la familia Lenero. "No creo que estas cosas pueda arreglarlas un abogado. Además, ¿qué de raro hay en lo que hace el buen Anfbal? Intentó reír, pero la mirada severa de los visitantes lo contuvo. De todos modos no había mucho que agregar. Quedaba otro recurso: el alcalde. "Cierto que soy una autoridad aquí. Pero el caso de Anfbal Lenero no es asunto de la autoridad". Golpeó con fuerza sobre el escriptorio. "Ni la de ustedes tampoco", agregó. "¿Los manda Adela?", preguntó. "No", respondieron. "Entonces, menos todavía". Iguales respuestas obtuvieron del resto de la jerarquía comunal. El colmo lo dio el cantinero. "No sean intrusos, amigos. Siempre andan ustedes metiéndose en lo que no les importa. Don Anfbal vive en la mina por su propio gusto —o por su propio disgusto, agregó, tosiendo— y nadie lo sacará de ahí. Y no me hagan reír con eso del pacto con el diablo. No son tiempos para creer en tonterías. Yo respeto mucho a don Anfbal...". Pero no lo dejaron seguir y buscaron la puerta. "Qué insulto", dijo la comisión —porque ya se había formado una comisión— y sobre todo casi se horrorizaron, se habría dudado de eso, al oírle decir: "¿No querían probar mi aguardiente antes de irse"? La desvergüenza, pensaron, estirando la cabeza por todos los intersticios del pueblo. Pero a los pocos días intervino una jerarquía mayor, justamente en la que menos habían pensado. Don Abraham Ocaso, el rico, el verdaderamente rico, nieto de un ex presidente de la república, se presentó inesperadamente delante de don Alfredo. "Me extraña que usted no haya tocado el asunto en sus sermones dominicales", dijo. "Comprendo su discreción. Esa familia, los Lenero. Una lástima. Pero no dejemos a las aguas correr. Existe mucha inquietud en el pueblo". ("En el pueblo, no", quiso interrumpirle, pero no se atrevió). Hubo un silencio. "Tengo una idea y me agradaría contar con su aprobación. ¿Me escucha don Alfredo?" "Oh, sí, sí". Pero pensaba en otra cosa. Pensaba en "sus gentes", sen-

cillas, difíciles, a veces, aunque, y él bien lo sabía, menos sencillas y menos difíciles que ese caballero "tan cristiano a su manera". "Nada bueno se trae entre manos", se dijo. "¿Puedo explicarme, don Alfredo?". "Como no. Le escucho". "Podríamos... y le ruego creer que no trato de interferir en lo suyo, es decir, en su apostolado". ("Qué términos", pensó. "Cómo si yo no adivinara ya lo que va a decir, lo que va a ordenar"). "Podríamos, por ejemplo, organizar una procesión al Cerro de la Mina. Naturalmente, durante uno de los días en que Anfbal va a la capital o a quizás dónde. Tengo ciertos indicios de que al pie de ese cerro existió antes un cementerio. Podría usted hablar de eso el domingo próximo. Nada más que de eso, de la remota existencia de un cementerio". ("Como si no lo supiera todo el mundo", pensó. "El caballero cree descubrir "entierros" cada vez que viene al fundo. Oh Señor, ¿no estaré contrariándole?"). Y la alta jerarquía se quedó mirando hacia un lugar que él conocía muy bien y donde se veía sentado, para el cielo, entre los ángeles, y para la tierra en un trono. Ocaso III o IV. O, más bien, V, por eso de la antigüedad en las monarquías. Don Alfredo guardó silencio. "¿Duda usted? ¿No le agrada mi idea?" Don Alfredo sintió un escozor, un pequeño escozor por el lado en que las gentes, curas o no, creen tener el alma. El viento se hizo presente en el jardín. Lo sintió, lo vio. "Esa es una visita, no ésta", pensó. Y por su mente pasó en el acto otro viento, el de un versículo del Libro de los Reyes: *Y dijo el rey: Traedme un cuchillo. Y trajeron al rey un cuchillo*. No, nada tenía que ver ese último viento con la conversación. Nada, nada, nada. "Las potencias terrestres se parecen mucho a las potencias infernales", se dijo, para mayor pecado. "Lo puede pensar", concedió don Abrahán. Ahí cayó el telón y lo que se siguió entró de lleno en la verdadera conversación, en la cosa social, de intimidades, lo que ocurría muy de tiempo en tiempo entre ellos y cuando don Abrahán se acercaba por la parroquia. Y nunca a oír misa, naturalmente, porque él se había hecho levantar una capilla particular en las casas del fundo. Hasta ahí iba una vez por semana don Alfredo y no a retribuir las espaciadas visitas del amigo sino a oficiarle la misa privada a que el buen Dios parecía haberle dado derecho —en un momento de fatiga, tal vez, todo es posible—, a don Abrahán, al mismo tiempo que —en otro momento de fatiga— más bien se trataba del derecho nada común concedido a él para dialogar con la naturaleza durante el viaje de ida y vuelta. Y cómo agradecía a don Alfredo ese *ultraje* aspirando el aire puro del camino, deteniéndose a menudo a tenderse sobre la hierba, a oír el canto de los pájaros o a contemplar los juegos de las nubes errantes. A veces se coronaba con ramas de sauce y en vez de recitar algún versículo de los evangelios cantaban, y no algún himno sino parte de alguna canción popular oída por casualidad. Pero de pronto callaba. ¿No estaría oyéndolo alguien? ¿Por qué Dios le permitía contaminar

así ese gozo en plena soledad? "Me dejo tentar, ni más ni menos que como se dejan tentar mis gentes", se decía. "Aquí comprendo, Señor —empezaba a monologar, como en un afán de quitarse alguna mancha del alma—, por qué nos has dado un púlpito en vez de un campo, la "apretura" en vez del espacio; es decir, un lugar donde es posible estar codo a codo con las almas. ¿Qué sería de mí, predicando, por ejemplo, entre pájaros y nubes cuando me siento tan débil en la soledad? Ya ves lo que hago aquí, sobre la hierba y lejos del mundo". Se sonrojaba, pero se tendía de nuevo al sol contemplando la inmensidad de ese cielo del que tantos dudaban y que a él mismo, en esos instantes, le costaba ubicar. "Una procesión", se dijo de pronto. La idea no era mala. No, no era mala. Don Abraham hablaba todavía, se dio cuenta. No ya de su idea ¿de su imposición? —"Sin embargo, me resisto. Veremos".

Aída, la hija menor, no cabía en el mundo. Sonreía, cantaba, volaba. Una noche tuvo un sueño. Se le ocurrió que debía ver al padre. "Anda a la mina y háblale de Arturo", le dijo la voz que habla en los sueños. ¿Por qué no se le había ocurrido antes? La voz siguió repitiendo la orden desde alguna parte, desde una nube, por ejemplo. "Iré", se dijo. Era mediodía y el sol cantaba en el jardín. Corrió a la habitación de la madre, pero Adela dormía. Fue a la de la hermana y ésta también dormía. "Cosa curiosa, acabo de ver sol en el jardín y por todas partes es de noche". ¿Cómo ir a la mina? Salió de nuevo al jardín. El sol seguía cantando. No, no soñaba. Salió al corredor, cruzó la huerta, llegó al camino del cerro y se dirigió resueltamente hacia la mina. No anduvo mucho cuando le salió al paso la mismísima sombra de Avelino Longoy, el viejo aguador, muerto hacía diez años. "No hagas hoy lo que debes hacer mañana, hija Aída", dijo el viejo. "Vuelve a casa y mañana a esta misma hora haz lo que te proponías hacer hoy. Don Anibal te espera". "El día está de sorpresas", pensó Aída. "Avelino está vivo. Viejo, muy viejo. Pobre Avelino". Se levantó más temprano que nunca esa mañana y se puso a vagar por todos los rincones de la casa con el secreto metido en el alma. Había que obedecer la orden del sueño o, más bien, de Avelino, y decidió, hechizada, no decir palabra a nadie. "Iré hoy", se dijo, como si el sueño continuara. Y al mediodía emprendió veloz carrera hacia el camino del cerro. La antigua ruta terminaba a un kilómetro de ahí y luego se transformaba en un sendero con la falda de la colina a la derecha y un espeso matorral a la izquierda. Se extrañó de no sentir cansancio alguno al dejar atrás la última casa del pueblo y comenzó a admirar el paisaje y la soledad de ese lugar al cual nunca se le ocurrió venir antes. La hierba crecía ahí a bastante altura y algunos pinos pequeños solían pincharle el vestido. Lo desenredaba con todo cuidado evitando las espinas y continuaba avanzando. El cielo era ahí más grande, le pareció más vasto, más inmenso y la colina mostraba a esa hora el esplendor del

abandono. La tierra le quemaba los pies, pero las flores silvestres parecían animarla con sus ojos azules y amarillos. Un poco más adelante había una quebrada y un hilo de agua se deslizaba cerro abajo susurrando algo muy semejante al canto de los pájaros parados en las ramas de los viejos espinos. El hilo de agua cruzaba el sendero y por el lado del cerro la hierba crecía como una mancha de un verde del todo diferente al del matorral. Se sentó ahí a descansar. A los pocos instantes oyó un ruido de hierbas pisoteadas. Se sobresaltó. El ruido pareció alejarse poco a poco y luego no fue más que una especie de respiración, la respiración de la soledad, el roce del viento entre las ramas. Pero al instante apareció alguien por el lado del matorral. "Qué susto me diste, Artemio", dijo, gritó más bien, Aída. "¿Y por qué, Aída?", preguntó el aparecido, mientras se acercaba. "Me parece raro que usted se haya atrevido a caminar sola por este lugar. Anda en alguna brujería?" La joven rió, algo tranquila ya y casi segura de que el cielo no había cambiado, de que la tierra no se había abierto, de que el viento era un pájaro más sobre los espinos. "No sabía que habías vuelto. ¿Te cansaste de caminar tierras?" Artemio se sentó a su lado. "Hum", dijo. "Alguna vez tenía que regresar a mi pueblo, aunque no hace mucho que salí de aquí. ¿Puedo saber en qué diablos anda usted por esta soledad? He oído algunas cosas, pero de ahí a imaginar que los Lenero están todos locos hay mucha distancia". La joven sonrió, no sin sonrojarse. "¿Y tu padre?" "Está en Valparaíso. Allá vivimos ahora. El viejo no cesa de soñar con Valle Húmedo, a pesar de todo. Siempre está diciendo que los mejores años de su vida transcurrieron aquí, en la administración de la viña de don Aníbal. Cosas de viejos. El puerto es el mundo". "¿Y tú, Artemio?" "¿Yo? Nada que valga la pena. Me fastidié de tanto oír hablar de este pueblo al viejo y me vine a rondar unos días por aquí. Ya ve, lo que son las cosas". El sol daba con fuerza en el rostro de Artemio y sus ojos negros, negro profundo, brillaban con un poder extraordinario. Siguió hablando. Aída empezó a inquietarse. "Quizás la haya importunado", dijo. "La verdad es que estoy sintiendo antojos de acompañarla. No puede continuar sola su paseo o seguir sola su camino. Algo he oído decir de eso de la mina. Su padre ¿qué piensa de esto? Turbada, no contestó. Quiso decir algo, pero no pudo. El cielo estaba ahí, la miraba. El hilo de agua la miraba. Las flores silvestres la miraban. "Me sentí cansada", dijo. "Ahora estoy bien y regresaré a casa". "¿A casa? No se diría que he salido a dar un paseo. ¿Va a la mina tal vez?" Eso fue terrible. El cielo estaba ahí, las florecillas estaban ahí todavía y la miraban, pero ahora parecían hacerlo desde mucha distancia. "La acompañaré". Más terrible todavía. ¿Volver? ¿Seguir? Un poco más allá apareció un pastizal y un pequeño bosque de cerezos silvestres. Enredó el vestido otra vez en un arbusto. Artemio la ayudó a salir del trance. ¿Se hizo daño?, y le tomó las manos. "No", respon-

dió, avergonzada. "¿Miedo?", preguntó Artemio, ahora con un poco más de brillo en los ojos, ¿por qué? "Nos conocemos desde niños". Así es, desde chicos. "Tu padre me quería mucho, lo recuerdo bien". Así era. "Y yo también". Y volvió a tomarla de la mano. Al llegar al bosque, la detuvo. "¡Eres linda, Aída! ¡Y cómo has crecido!". La abrazó, no sin que ella se defendiera, con miedo ya y no poco aterrorizada. "Eres linda, Aída, como ninguna. Nunca te olvidé en mis sueños". Recibió una palmada en plena cara. "¡Vaya, eres guapa también! Pero vine a Valle Húmedo en tu busca ¿No lo crees? Créelo. Vine nada más que en tu busca. A hallarte, a amarte, a hacerte mía de cualquier manera. Ahora las cosas se han presentado de este modo". La tenía fuertemente apretada entre sus brazos y la besaba, a pesar de los esfuerzos que ella hacía por desprenderse. "¡Salvaje!" gritó, en esa lucha endemoniada. "Sí, salvaje, eso soy". La vencía poco a poco. El cielo, el sol, la soledad estaban ahora ahí y se parecían al mar. La tumbó sobre la hierba. La humedad penetró en su cuerpo y por un instante creyó todavía en la salvación. Pero lo último que vio fue una nube errante que parecía venir desde un punto para ella lejano y que pasaba de largo sin mirarla. Luego vinieron otras nubes. Cuando estuvo totalmente cubierto de nubes la lluvia no tardó en precipitarse. Espesos vapores se levantaron y vagaron lentamente entre la colina y el valle y barrieron la tempestad en pocos minutos.

De noche ya, el silencio se rompió en rumores que venían de todas partes. Grupos de aldeanos buscaban a Aída, aterrorizados por el llanto de la casa de los Leneros y seguros de que una nueva desgracia había sido enviada sobre Valle Húmedo. Naturalmente, primero corrieron a la mina con la idea de que la hallarían en el escondrijo del padre. El viejo los recibió apuntándoles con el rifle. La cólera volvió de repente ante esa avanzada y los amenazó con romperles los huesos a todos. Las gentes se negaron a retroceder y avanzaron en son de batalla hacia la bocamina. Aníbal disparó todos sus tiros, afortunadamente sin herir a nadie, y corrió mina adentro. Vencidos, regresaron al pueblo en busca de armas. No tardaron mucho en reunirse de nuevo y dividiéndose en grupos prosiguieron la búsqueda por los matorrales, los bosques y la colina. Media hora después la noche se partió en mil pedazos para dejar pasar un grito. "¡Aquil! ¡aquil!" Destrozándose las ropas, hiriéndose contra alambres de púas, cercas y espinos corrieron hacia el lugar donde uno de los grupos halló a Aída, casi desnuda, tendida sobre la hierba, sangrando. Su cuerpo parecía un montón de papeles arrugados, húmedos, sucios a causa de la lluvia.

El día trajo el luto; doblen, campanas. La muerte vino con el sol y se fue con la lluvia. Una lluvia silenciosa, delgada, de verano. Las florecillas siguen sonriendo en la falda de la colina, el matorral cuece sus ruidos en el fuego, el bosque murmura en la soledad, el sendero del cerro remueve la tierra para que

el viento siga levantándola. La hierba continúa desgranando su música, la hierba con algunas manchas de sangre. Todo, todo sigue donde mismo. Doblen, campanas. Los sueños juveniles se metamorfosearon; los abrojos forman ahora el camino, el sendero, la casa, las conversaciones, las lamentaciones, los recuerdos. Hay una imagen, solamente una imagen. No hay que ir muy lejos para encontrarla, no hay que ir muy lejos para perderla. La mente de los aldeanos es un camino real y por ahí pasan la respiración de una muerta, la sonrisa de una sombra, la luz de un martirio. Aída se llaman ahora todas las cosas. ¿Cómo fue lanzada esa piedra contra los vidrios? ¿Cómo entró el furioso viento en la colina y en el pastizal? No obstante, nunca pensaron mucho en ella, en Aída. Apenas la vieron pasar, apenas la miraron y saludaron. Había alguna distancia, cierto, pero todo es de todos. La casa de mañana estaba elegida, trazada como todas las casas que han de levantarse algún día, y brillaban flores y guirnaldas en el umbral invisible. Otra huerta, otro jardín, otras vidas. Tal vez una viña más u otra cosa distinta. Ahora, escombros. Ella, cuidada, llevada en el aire, sostenida por algunos por quererla y por otros sin darse cuenta. Una hoja clavada con un alfiler, ahora. ¿Por qué ¿Por qué? Lo único fácil de comprender es que "todo es tan misterioso sobre la tierra". El hombre se levanta del polvo, los años se levantan del polvo, la muerte se levanta del polvo. Pero existe la idea de unidad, la reunión, el crecimiento y porque no hay viaje solo en el mundo. El grupo, el rumor, la vida, algunas lágrimas, el canto. El hogar, el amor. Pero nunca se sabe qué día sigue al martes ni al miércoles, ni qué es lo que trae el día ni qué es lo que deja la noche a la puerta, ni a qué altura llegarán los árboles ni hasta dónde se extenderá la hierba, ni por dónde resonará el trueno, ni nada. Todo es un oír, esperar, pensar, dar vueltas y más vueltas alrededor de una misma cosa y no por olvidar otras sino, al contrario, por no olvidar nada y reunirlo todo, por atar en la memoria los hilos de desgracias antiguas y nuevas. Aída, Arturo, por ahora. Las flores silvestres levantan sus ojos azules y amarillos, sin sangre, como vacíos; la colina recoge el rocío, sin sangre, transparente; el viento crepita en los espinos, sin sangre, solo, abandonado; los bosques se duermen en una transparencia blanca, y las hierbas suenan como violines y sin que el sol las desangre. Absortas, todas las cosas. Aída cerró los ojos y una nube inmensa, atrassada, se ha detenido, *a mirar, tal vez, en la congoja de cada corazón. Doblen, campanas, por el corazón seco, por la vida seca, por la muerte seca. Arturo deja Valle Húmedo. La mañana está fría. El camino se llama "Irás, pero no volverás". Así se llama el camino. Así. Y "que este puñado de tierra sea un viento suave en tu viaje hacia el cielo", dijo el cura junto al hoyo seco.*

Aníbal Lenero volvió a su cólera. Es decir, se enterró de nuevo. Quizás pensó que las gentes habían ido a su refugio a atemorizarlo, a hostigarlo o a lincharlo, porque ningún otro motivo podía haberlos llevado tan inesperadamente hasta

allí. Luego lo vieron atravesar el pueblo otra vez, sin mirar a nadie, ni siquiera hacia su casa en tinieblas. "Don Aníbal, quiero hablarle", le dijo alguien. "¡Aléjate, perro!", rugió. Al día siguiente al atardecer el pueblo corrió hacia la parroquia, y en cuanto empezaron a sonar las campanas la procesión se puso en marcha hacia la falda del Cerro de la Mina. Al frente iba la gran cruz, la idea del rico propietario, la lucha interior de don Alfredo, la protesta y el ruego —inconscientes— de todo Valle Húmedo por lo que ahí acontecía. El cura estuvo brillante en su sermón del domingo anterior, pero nadie pensaba en el cementerio abandonado. Nadie halló nunca un hueso humano por allí. Algunos visitaron el lugar por la noche y cavaron grandes hoyos. Lo cierto fue que sólo dos o tres personas, cuatro tal vez con Amanda, de las que marchaban en la procesión, rezaban, cantaban y creían que la cruz estaba destinada a tranquilizar el sueño de los muertos, a hundirlos más en la tierra, a alejarlos para siempre de la luz del día y de los sortilegios del tiempo. El pueblo pensaba otra cosa. "Servirá para espantar al Diablo", decían. "O para recordarle al viejo Aníbal que debe pensar en Dios y en su familia". "Quizás sirva para parar el viento o los truenos en invierno". De todos modos rezaban y cantaban seguros de que la procesión les serviría a muchos para hacerse perdonar alguna cosa. De pronto resonó la voz de Amadeo. "Todos santitos, ¿ah? ¡Ratas! ¿Recordatorio de un cementerio abandonado? ¿Cuándo? A mí con ésas. ¡Garrapatas! ¿Y el viejo Aníbal? ¿Y la niña Aída? ¿Cuántas mujeres violó el viejo en sus años? ¿Para qué esta cruz? No, yo no soy como ustedes. Yo sé entenderme con mi Dios, ya se lo he dicho a don Alfredo. No voy con ustedes, garrapatas". Y se alejó, gritando y golpeándose el pecho: "Dios te salve, María...". La procesión siguió y como si nadie se hubiera dado cuenta de las palabras de Amadeo. Los pocos aldeanos que se quedaron en casa se asomaban a la ventana o a la puerta y se santiguaban. La voz de don Alfredo iniciaba y terminaba los himnos. Al llegar al callejón del cerro se juntó a la fila Ana María Covantes. Llevaba un velo negro sobre los hombros y se puso a caminar con la cabeza baja. Ancianas y jóvenes enredaron la letra del himno, se turbaron, intercalaron palabras de otros himnos. Los hombres bajaron la vista, como si no la vieran. El único grito, un grito destemplado, un ruido de latas golpeadas, salió de la boca de Amanda. "¡Jesús!", dijo, y se cubrió la cara con las manos. Pero todo siguió su curso. La procesión entró al callejón del cerro y a medida que se acercaba al sitio donde sería puesta la cruz las voces alcanzaban un tono mayor. Al llegar, el sacristán agitó desesperadamente las campanillas. Las notas, gotas de lluvia celestial, impusieron un silencio semejante al de la colina. Se arrodillaron. Todos enmudecieron. Cuatro hombres abrieron el hoyo y la cruz fue plantada triunfalmente, mientras la voz de don Alfredo inició un *Sanctus*, *Sanctus* algo más que fúnebre para continuar, no con un sermón esta vez, sino con una especie de monólogo a propósito del acto, del

Viajeros Rusos en Chile en el siglo XIX

(Fuentes rusas para el estudio de la historia y etnografía de Chile, artículo traducido del ruso, del libro *Chile*, Editorial "Nauka", Moscú, 1965).

En los trabajos de historia y etnografía de Latinoamérica realizados por investigadores de diferentes países y fundamentados en los más diversos materiales documentales, las fuentes originales rusas casi no han sido utilizadas hasta el presente, a pesar del gran valor que revisten para el estudio de América del Sur.

En efecto, en muchos de los materiales documentales rusos se encuentran noticias sobre la lucha de la liberación nacional y sobre el desarrollo de la cultura y literatura de estos pueblos.

La investigación historiográfica soviética planteó hace relativamente poco tiempo el problema sobre el valor inmenso que representan tales materiales¹ y empezó a utilizarlos en los estudios de historia y etnografía de los países latinoamericanos.

Entre los materiales citados tienen un gran interés:

1. Las notas del viaje, los diarios, las memorias, las cartas de los viajeros

Por primera vez este problema fue planteado por N. G. Shprintsin en su trabajo "Materiales de las expediciones rusas en Sudamérica conservados en el archivo de la Academia de las Ciencias y en el Instituto de Etnografía". "Soviétskaia Etnografía", 1947. Sobre los trabajos impresos fundamentales de Shprintsin ver noticias en "Soviétskaia Etnografía", 1964, Nº 3. Sobre la importancia de la utilización de las fuentes rusas trataron también O. C. Vasilleva-Schede, B. N. Komissarov, B. V. Lukin, L. I. Slieskin, L. A. Shur (Ver bibliografía en el libro L. A. Shur *Rusia y Latinoamérica*. Moscú, 1964).

y diplomáticos rusos que estuvieron en América Latina en el siglo XIX. Gran parte de estos documentos se encuentran inéditos. Valiosas fuentes son también los materiales de las expediciones rusas alrededor del mundo. Estos, cuyos autores fueron en primer lugar los comandantes de las naves, son cuentas oficiales de viajes. En los libros de los navegantes rusos se encuentran abundantes noticias sobre los usos y costumbres de las poblaciones de los países de Latinoamérica, sobre su historia, situación política, sobre su cultura. Fuera de los capitanes de las naves, a menudo publicaban descripciones de los viajes participantes en la navegación como marinos y oficiales.

En segundo lugar, no menos valor tienen los diarios de viaje, las notas y las cartas de los navegantes rusos alrededor del mundo destinadas a la publicación y escritas bajo la impresión directa de lo que se veía. Hasta la década del 60 del siglo XIX diarios y notas de viajes eran llevados, con raras excepciones, exclusivamente por los oficiales, pero desde las décadas del 70-80, empiezan a mantenerlos incluso los marineros.

En el grupo de materiales una sección especial la constituyen aquellos reunidos por los investigadores rusos que estuvieron en América Latina en el siglo XIX (las expediciones de G. I. Langsdorf (1821-1828), A. I. Voikov (1874), N. M. Albov (1895-1897), G. G. Maniser (1914-1915) y otras).

2. Importante significado tienen los informes confidenciales de los diplomáticos rusos en los países de América Latina (embajadores, encargados de negocios, cónsules) dirigidos a Petersburgo, al Ministerio de Relaciones Exteriores. Gran parte de estos materiales se refieren a Brasil en cuya capital, Río de Janeiro, se hallaba establecido, ya desde 1810, un consulado general ruso, y entre los años 1811-1821 la embajada rusa estuvo acreditada ante la corte portuguesa. En 1828 Rusia y Brasil establecieron relaciones diplomáticas y, desde esta época, en Río de Janeiro hubo permanentemente embajadores rusos o encargados de negocios. En los informes confidenciales de los embajadores y cónsules de Río de Janeiro se encuentran, además, noticias sobre otros países de América Latina, puesto que en casi todos éstos había cónsules rusos que enviaban informaciones a la misión rusa en Río de Janeiro.

Materiales semejantes a los que se refieren a Brasil se encuentran en menor cantidad sobre Argentina, Uruguay, México y otros países. Rusia estableció relaciones con Argentina sólo en 1885, con Uruguay en 1887, con México en 1898, y las relaciones diplomáticas con algunos otros países fueron establecidas sólo en el siglo XX. Es interesante señalar que esta clase de documentos se diferencia sustancialmente de los materiales de los viajeros rusos: en ellos se concede a la etnografía mucho menos atención, pero, en cambio, se encuentran copiosas informaciones sobre la situación política, sobre el desarrollo de la economía, etc., en los países latinoamericanos.

3. Un determinado interés representan también los materiales documentales relacionados con Latinoamérica que se conservan en los archivos y bibliotecas soviéticos, aunque éstos no son el resultado de expediciones rusas en Latinoamérica. Así, por ejemplo, en el archivo de la Academia de las Ciencias de la Unión Soviética, sección Leningrado, se conserva una colección de dibujos de la flora y fauna de la conocida pintora holandesa del siglo XVII María Sibilli Merian y de los pintores holandeses de ese mismo siglo Post y Markgraf². Estos materiales, por supuesto, tienen menos interés en comparación con las fuentes de los dos primeros grupos.

En el presente artículo el autor se ha propuesto dar a conocer las fuentes rusas de estudio de la historia y etnografía de Chile, considerando las notas de viaje, los diarios y las cartas de los viajeros rusos que estuvieron en Chile en el siglo XIX³.

El problema que el autor ha pretendido resolver en el presente artículo se reduce, en primer lugar, a establecer cuál de los viajeros rusos estuvo en Chile en el siglo XIX, a redescubrir de los archivos y bibliotecas sus notas, diarios y cartas⁴ editados e inéditos.



Según las noticias que tenemos, los viajes de los primeros rusos a Chile se remontan a los años de la Independencia de América Latina.

Hay constancia de que la fragata rusa "Riurik", que realizó un viaje alrededor del mundo bajo el mando de O. E. Kotsebu atravesó el Cabo de Hornos en febrero de 1816 y echó anclas en las costas de Chile. El comandante de la nave describía sus primeras impresiones sobre las desconocidas costas chilenas así: "El 11 de febrero a las 10 de la noche, bajo el resplandor de la luna, divisamos tierra; se trataba de la costa que se extiende hacia el Sur de Concepción, cerca de la Isla Santa María... Nosotros levantamos bandera y con un cañonazo pedimos piloto. Muy pronto, desde Talcahuano, apareció una embarcación a remos, pero durante largo tiempo no se atrevió a atracar a nuestra nave, tanto así que no podíamos entender lo que nos gritaban. Finalmente se decidieron a acercarse y se asombraron mucho cuando supieron

²Véase V. Pojvalin. "Tesoros de antiguas colecciones". "Nauka y Zhin", 1963, Nº 8, p. 33.

³El autor no analiza los informes confidenciales de los diplomáticos rusos, puesto que en el siglo XIX Rusia y Chile no mantuvieron relaciones diplomáticas oficiales y el cargo de cónsul de planta ruso en Valparaíso fue instituido sólo en 1893 y aunque esta plaza fue provista sólo en 1898. (Véase: L. A. Shur. Op. cit., pp. 114-115).

⁴Por tratarse en este artículo de una primera información sobre el tema no se considerarán en él el análisis de las fuentes, ni se comparan con materiales semejantes que se refieren a viajeros extranjeros, por ejemplo.

que éramos rusos, pues, antes que nosotros, rusos no habían pisado estas tierras"⁵.

Los marinos rusos hicieron una pequeña excursión por las afueras de la ciudad. "Nos asombraba en este país la riqueza de la naturaleza. No obstante el mal cultivo de la tierra, los habitantes cosechan un centenar de variedades de granos y, nosotros, a menudo, atravesábamos pequeñas huertas que, sin ningún cultivo, producen maravillosos frutos" (pág. 49) —anotaba el capitán del barco ruso.

Los marinos viajaron a la ciudad de Concepción "en la cual no encontraron nada digno de destacarse; la ciudad está correctamente construida, sin embargo, hay muy pocas casas hermosas, pero, en cambio, abundan las iglesias y los monasterios. La ciudad tiene... cerca de 10 mil habitantes; por esta cifra se puede calcular su amplitud. Ella está construida en las cercanías del anchuroso río Bío-Bío que le da a la ciudad un gran colorido. Más allá del río no hay posesiones españolas —allí habitan los araucanos" (pág. 50).

El capitán Kotsebu, restringido a los marcos oficiales de su informe, no se refiere a la lucha de emancipación de Chile. Precisamente en esta época, cuando el "Riurik" llegó a las costas de este país, la lucha por la independencia había sufrido una derrota temporal. Con el triunfo de los realistas aquí habían comenzado las represiones contra los patriotas. El naturalista alemán y poeta romántico, Alberto Chamisso que viajaba a bordo del "Riurik" anotaba: "En esta época muchos de los patriotas sometidos han sido puestos en las cárceles cuyo número se ha visto incrementado por una iglesia del lugar"⁶. El país, según la expresión de Chamisso, languidecía "sin navegación, sin comercio, ni industrias". Incluso Kotsebu en su cuenta oficial consideraba necesario señalar que "la desatinada dependencia de los poderes coloniales españoles" obstaculizaba cualquier comercio que pueda surgir; aquí goza de libertad sólo el comercio con los países colonizadores"⁷.

En el número de los marinos rusos a bordo del "Riurik" se contaba el pintor Loggin Andrievich Joris (1795-1828).

En las primeras décadas del siglo XIX los pintores formaban parte del personal de casi todas las expediciones rusas alrededor del mundo. En aquella época, cuando aún no existía la fotografía, el arte figurativo era el único medio para fijar las impresiones de viajes y las observaciones científicas; este arte

⁵O. E. Kotsebu. *Putieshestvoia vokrug svieta*. Moscú, 1948, pp. 47-48 (En adelante ver notas en el texto).

⁶A. Chamisso. *Nabludieniia y zamiechaniia estiesvoisitatielia expiditsii*. En el lib. O. E. Kotsebu *Putieshestvoie v iuzhnoi Okean y Beringov proliu dlia morskovo projoda...* par. III, San Petersburgo, 1823, p. 25.

⁷O. E. Kotsebu. *Putieshestvoia vokrug svieta*, p. 51. (En adelante ver notas en el texto).



Escena campesina del siglo XIX

permitía revelar a los ojos del público ruso los fenómenos más notables de lejanos países. La Academia de Artes entregaba a los artistas que formaba una cantidad de recursos entre los cuales se señalaba como exigencia principal la máxima exactitud y fidelidad de la imagen.

Los dibujos de Joris con vistas de Chile son preferentemente tipos lugareños y entre ellos se destacan por su originalidad y exacta reproducción los detalles de las primeras representaciones de los indios araucanos. Algunos de estos dibujos fueron incluidos en el informe oficial de O. E. Kotsebu, editado en Petersburgo en 1821-1823 (Dibujos "Criollos de Jili", "Araucano"). Gran parte de los dibujos fue publicada por Joris en dos álbumes editados en París: "Viaje pictórico alrededor del mundo (1821-1823)" y "Vistas de países tropicales" (1826). Los dibujos y esbozos del primer pintor ruso que estuvo en Chile incluso hoy tienen determinado interés para el estudio de las peculiaridades etnográficas de los habitantes de este país.

Hacia fines de la guerra de la independencia los marinos rusos otra vez visitaron las costas de Chile. De nuevo este viaje lo hizo O. E. Kotsebu, quien desde 1823 a 1826 realizó una travesía alrededor del mundo en el bergantín "Predpriatie".

El barco ruso llegó a la rada de Talcahuano en enero de 1824. En esta época vencían los republicanos. La lucha por la independencia que recientemente había terminado había dejado en la nación profundas heridas. Kotsebu, al referirse a la ciudad de Concepción escribía: "Al comparar su estado actual con el de la ciudad de 1815, yo apenas si he podido dar crédito a lo que veían mis ojos. Las luchas intestinas han dejado aquí sus huellas en la destrucción: las casas devastadas hasta sus fundamentos, gran parte de la ciudad está convertida en ruinas, los pintorescos alrededores, despojados de toda belleza, los habitantes, acostumbrados por la naturaleza a la abundancia, reducidos a la absoluta miseria. Este cambio ocurrió en 1816, cuando el general San Martín atravesó la cordillera con las tropas desde Buenos Aires. Al llegar a Chile se unieron a él los descontentos con la administración española, expulsó a los reconquistadores españoles y formó aquí una república cuya actual cabeza es Freire, uno de los más distinguidos guerreros" (p. 258).

Kotsebu fue recibido por el director supremo Freire, quien "se manifestó presto para ofrecernos ayuda, es decir a los marineros rusos. (L. S.) en cualquiera emergencia".

La permanencia de la nave rusa en las aguas chilenas coincidió con la preparación de la expedición chilena contra el último bastión español en el país, la isla de Chiloé. A este respecto Kotsebu señalaba en su informe: "El mismo día en que nosotros entramos al golfo, llegó a Talcahuano un batallón del

regimiento de granaderos . . . , y algunos otros regimientos que se establecieron en la isla de Quiriquina y levantaron campamento. Las huestes, que no sumaban más de tres mil, habían sido destinadas para la defensa de la isla de Chiloé bajo el mando del mismo jefe de gobierno, Freire" (pág. 259).

Kotsebu señaló otro hecho que coincidió con la llegada del barco ruso a Chile, la aprobación de la Constitución. El marino ruso señalaba con toda justicia que uno de los artículos de la nueva Constitución le parecía en extremo inadecuado y peligroso para un país que recién nacía a la independencia. En Chile se practica libremente una sola religión —la católica, apostólica romana. Cualquiera otra confesión o práctica de otros servicios religiosos se prohíben y, el que no reconoce al Papa como la cabeza de la religión católica, no tiene derecho a ocupar ningún puesto en los servicios de la administración pública" (pág. 259).

El barco ruso fue visitado por un grupo de araucanos. Este fue uno de los primeros encuentros de los navegantes rusos con los indios de Chile. El capitán del "Predpriatie" nos ha dejado una exacta descripción etnográfica de los araucanos: "De estatura mediana, de complexión fuerte, de rostro moreno, de pelo negro y lacio, los rasgos de la cara bastante agradables, expresan inteligencia y alegría; su vestimenta se compone de un trozo cuadrangular de tela de lana tejida por ellos mismos; en el medio, un agujero por donde pasan la cabeza; la pieza les cubre los hombros y el cuerpo hasta las rodillas. Esta prenda la llaman "ponjo" y es especialmente cómoda para las cabalgatas; aquí la usan incluso los españoles. Los araucanos viven en la parte sur del río Bío-Bío y habitan las montañas cordilleranas. En épocas bélicas los araucanos se hicieron más audaces que antes y, tanto era así, que atravesar la cordillera, e incluso ir de una ciudad a otra era arriesgado si no se iba escoltado por un gran convoy . . . Dos años atrás la población de Talcahuano y la misma ciudad de Concepción fueron asaltadas por estos jinetes" (págs. 260-261).

Aparte del informe "Viaje alrededor del mundo en la fragata de guerra "Predpriatie" que fue publicado en Petersburgo en 1828, O. E. Kotsebu publicó dos años más tarde en Weimar, en alemán, el libro de ensayos *Nuevo viaje alrededor del mundo en 1823-1826*. Esta obra se diferencia notablemente de la cuenta un tanto parca y lacónica sobre los lugares visitados. El libro editado en Alemania en 1830 es una serie de ensayos y cada uno está dedicado a un país. "Marina", la parte descriptiva del mismo, es extremadamente sintética y sirve sólo como fondo, como tronco que enlaza los acontecimientos de todo el libro. En éste hay un capítulo especial dedicado a Chile. Aquí el capitán Kotsebu narra en forma bastante sintética la historia del país, las largas guerras de los españoles con los araucanos, etc.

El marino ruso señalaba: "Ahora, cuando los chilenos se liberaron del yugo que impedía su desarrollo industrial y rompieron con las cadenas de la in-

quisición que aplastaba sus inteligencias, han empezado a compararse con los países más civilizados y han empezado a avergonzarse de su retraso cultural. El hecho de que entre ellos haya surgido semejante sentimiento da motivo para pensar que pronto alcanzarán grandes progresos"⁸.

Los navegantes rusos que visitaban el Perú en estos años aportaban también algunas noticias sobre la independencia de Chile. Así, por ejemplo, el teniente S. I. Unkovski anotaba en su diario, en diciembre de 1815: "Durante nuestra permanencia en Lima el poder real en las colonias tambaleaba fuertemente, y en todas partes se formaban sociedades de criollos y mulatos que se oponían al gobierno real, sobre todo Chile"⁹. Unkovski describía en su diario la batalla en la rada de Callao de los barcos insurrectos contra la flota española.

En la primavera de 1817 llegaron al Perú las naves "Kutusov" y "Suvorov" al mando de L. A. Gaguemeister y, en febrero de 1818, llegó al Callao en la fragata de guerra V. M. Golovnin¹⁰. La atmósfera de Chile hacía la situación en el Perú extremadamente tensa. "Los insurgentes ya ocuparon Chile... Seguramente todos se entregarán ante su sola aparición" —escribía el teniente S. I. Iankovski que había llegado al Callao en la "Suvorov"¹¹.

V. M. Golovnin y otros navegantes rusos escribían sobre la influencia del movimiento de emancipación de Chile en el Perú y otras regiones de Latinoamérica. Así, por ejemplo, F. P. Litke, que realizó un viaje alrededor del mundo en la "Kamchatka" al mando de Golovnin, anotaba en su diario inédito: "Los patriotas peruanos... esperan sólo el desastre de las huestes reales en Jili para declararse independientes; México, sin falta seguirá el ejemplo del primer país. Así es, pues, como España se encuentra ahora a un paso de perder todas sus posesiones en el Nuevo Mundo"¹².

Los patriotas chilenos navegando en sus barcos llegaban incluso a California. En las "Notas sobre la naturaleza, situación económica y política de la Vieja y Nueva California" que se hallan entre los papeles del teniente-capitán M. V. Vasiliev sobre la expedición alrededor del mundo efectuada en la fragata "Otkritie" (1819-1822) se encuentran curiosas noticias sobre estos viajes.

En las "Notas" se describe con lujo de detalles la batalla de los insurrec-

⁸O. E. Kotsebu, *Novoe putieshiestvie vokrug svieta v 1823-1826*. Moscú, 1959, p. 53.

⁹S. I. Unkovski, *Istinnie zapiski moei zhizni*. En lib. M. P. Lazarev *Dokumenti*, t. I. Moscú, 1952, p. 51.

¹⁰Ver B. N. Komissarov, *Ruskie moreplavatieli o voinie Ispanskoi Amériki za nezavichimosti*. [En lib.] *Voina za nezavichimost v Latinskoi Amerike*. Moscú, 1964, p. 304.

¹¹S. I. Iankovski, *Zapiski "Izvestia Kalushkoi uchonoj arjivnoj komissii"* entrega 11-12, 1898, p. 87.

¹²Archivo central estatal de la Flota Marítima militar. Fol. 15, op. 1, as. 8, h. 84.

tos contra las tropas oficiales españolas en Monterrey (California). Los rebeldes arribaron a Monterrey en dos naves (evidentemente de Chile), después de una corta batalla se apoderaron de la ciudad y la incendiaron y, a continuación, "empezaron a prenderle fuego a la casa del gobernador"¹³.

Las notas y los diarios de los navegantes rusos que estuvieron en Chile durante la guerra de la independencia son no sólo nuevas fuentes para la historia de la lucha por la emancipación de los pueblos de América Latina, sino que además, pruebas fehacientes de la actitud de condolencia de los intelectuales progresistas rusos por esta causa de indiscutible justicia.

Entre las décadas 20-30 del siglo XIX, en el curso de viajes alrededor del mundo llegaron a Chile numerosos marinos rusos. En este número podemos considerar, por ejemplo, el arribo a Valparaíso, en febrero de 1826, de los marinos del transporte "Krotki" que realizó un viaje alrededor del mundo entre los años 1825-1827, al mando del capitán F. P. Vranguel. Lamentablemente el informe de Vranguel no fue publicado completo¹⁴, en cambio el viaje fue narrado en las "Notas" del alférez de navío E. A. Barens, publicadas sólo en 1903, al igual que el diario del sargento de artillería del navío, P. Nizovtsev.

P. Nizovtsev aporta datos bastante curiosos sobre la terminación de la guerra de la independencia, más exactamente, sobre la capitulación de los realistas en enero de 1826 en Callao, último reducto de España en Sudamérica. El marino ruso anotaba: "El 27 de febrero llegó al puerto de Callao la nave de guerra inglesa que trajo noticias sobre la toma de un fuerte por las naves insurgentes; en el mismo velero fue traído en calidad de reo un coronel Radrigo (!), que durante algunas semanas resistió los fuertes ataques de insurgentes peruanos y jilenos (chilenos. L. S.) Casi al mismo tiempo llegaban tropas de la isla Jiloé (Chiloé L. S.) que se pasaban a las fuerzas de los insurgentes. Este hecho permitió que la pacificación de esta parte de Sudamérica por los rebeldes (chilenos. L. S.) se viera coronada por el éxito"¹⁵.

P. Nizovtsev describía con riqueza de detalles el puerto de Valparaíso: "Este puerto de la república de Jili (Chile. L. S.) dista de la capital, Santiago, cerca de 120 millas y se encuentra en la peor condición. Dividido en dos partes, la del este, que pertenece propiamente a Valparaíso, está defendida por dos considerables fuertes: la construcción y la distribución de las calles es bastante in-

¹³Archivo central estatal de la Flota Marítima militar. Fol. 213, años 1819-1822, op. 1, as. 114, h. 12 ob.

¹⁴F. P. Vranguel. Selección del manuscrito: *Dnievnie zapiski o plavanii voiennogo transporta "Krotki" v 1825, 1826 y 1827 pod komandoi kapitana-lieitenanta Vranguel 1-go*. "Sievniarni arjiv", 1828, ch. 36, N° XI, XII, pp. 49-106 (Describe la permanencia del "Krotki" en las islas del Océano Pacífico).

¹⁵P. Nizovtsev. *Kratkoe opisanie plavanija vokrug svieta na shliupe "Krotkom" v. 1825, 1826 y 1827*. "Kotlin" (Kronshtadt), 1903, 20. II st. 3.

correcta y dispersa, a causa de las numerosas entrantes, salientes y pendientes de cerros y colinas. Incluso los edificios más sólidos, construidos de adobes estucados, sin cal, dan un poco la apariencia de primitivas construcciones de piedra. La otra parte de la ciudad se encuentra en dirección oriente, ubicada más en la planicie de arena, se extiende más o menos unas dos verstas; este lugar se denomina "El Almendral" y aquí vive la gente de la clase más baja"¹⁶.

En marzo de 1827 ancló en Valparaíso el velero "Moller" bajo el comando de M. N. Staniukovich. El viaje del "Moller" no fue descrito, pero en cambio se reflejó en numerosos dibujos inéditos del pintor ruso P. N. Mijailov.

P. N. Mijailov (1786-1840) fue hijo de un actor, estudió en la Academia de Artes y, al cabo de sus estudios recibió el título de pintor "académico-retratista". El viaje en el "Moller" era el segundo que realizaba Mijailov. El primero lo había hecho en 1819-1821 a bordo del velero "Vostok", bajo el mando de F. F. Belingausen¹⁷.

Numerosos cuadros pintados por Mijailov en la travesía del "Moller" se conservan en el Museo Estatal ruso de Leningrado. Durante la estada de aquel velero en Valparaíso Mijailov pintó dos acuarelas con "Vistas de Valparaíso"¹⁸. En sus dibujos llama la atención, en primer lugar, la preocupación hasta por los mínimos detalles. Precisamente, por este motivo, es que los dibujos representan determinado valor como fuente histórico-etnográfica.

En marzo del mismo año estuvo en Valparaíso la embarcación a vela "Sieniavin" al mando de F. P. Litke. En el libro *Viaje alrededor del mundo en la fragata de guerra "Sieniavin" (1826-1829)* F. P. Litke anotaba que la conquista de la Independencia estaba dejando sus benéficas huellas en el desarrollo del comercio e industrias de Chile. Que este fenómeno se reflejaba en forma más elocuente en el puerto de Valparaíso. "Al comparar el rubro de actividades con el cuadro que presentaba la ciudad en tiempos no lejanos, al contemplar la rada frecuentada por unas cuantas decenas de embarcaciones de todos los orígenes, mercantiles, de guerra, donde antes se presentaban dos o tres barcos a lo más, que cargaban grano para el Perú, no queda la menor duda de la medida en que los cambios políticos favorecieron al fortalecimiento de las industrias nacionales"¹⁹.

Litke señalaba también que: "Al recibir la independencia política los chilenos rechazaron también la posibilidad de quedar bajo el dominio de los monjes; y esto es tanto más natural cuanto que los últimos no fueron nunca un

¹⁶Ibid.

¹⁷Ver B. Suris. P. N. Mijailov-judozhnik-putieshestviennik. "Iskusstvo" 1962, Nº 7, pp. 66-70

¹⁸Museo Estatal Ruso, sección dibujo. Carpeta P. N. Mijailov.

¹⁹F. P. Litke. *Putieshestvie vokrug svieta na voennom shlipe "Sieniavin" v 1826-1829*. Moscú, 1948, p. 35. (En adelante ver las notas en el texto).



modelo de recta moral ni adeptos a la establecida por los libertadores. Desde el comienzo de la Independencia el obispo fue expulsado de Santiago a Mendoza en la primera oportunidad; luego, devuelto por el General O'Higgins a Valparaíso, fue embarcado en la fragata "Monctezuma" con destino a México" (pág. 37).

El marino ruso anotaba que los habitantes de Chile son "amistosos y cariñosos", "Nosotros tuvimos muy poco tiempo para estar entre ellos; muchas otras ocupaciones nos impidieron conocerlos más de cerca; pero el rasgo señalado es muy característico como para no darse cuenta. En general nos parecieron más educados que la gente de su misma clase en otros países. En el curso de todo un día no vimos ni una discusión, ni una pelea" (pág. 25).

He aquí cómo Litke describía Valparaíso: "Valparaíso, como es sabido, es el puerto de la capital de Chile-Santiago. Esta se encuentra a unas treinta millas hacia el oeste de aquél y está situada en los mismos contrafuertes de la Cordillera. La ciudad del puerto se encuentra en las orillas de una boca abierta semicircular que avanza hacia la tierra desde el norte... Valparaíso, con sus casitas blancas sobre el fondo oscuro, con sus escalinatas superpuestas, ofrece una vista agradable", (págs. 32-33). En su informe Litke contaba sobre las casas y calles de la ciudad y, el pintor de la expedición, Kitlis, realizó un trabajo etnográficamente exacto de las viviendas de Valparaíso.

Litke fue el primer viajero ruso que se refirió detalladamente a las costumbres populares y a las diversiones de los chilenos. "No obstante la Semana Santa —señalaba el marino ruso— las pulperías estaban siempre llenas; a cada paso resuena la música, los cantos y los bailes. La primera es producida por un simple conjunto de tres instrumentos, un arpa de tosca elaboración en la cual casi siempre toca una dama; las guitarras que en nada se diferencian de las habituales, en las cuales se toca, sin embargo, como en nuestra balalaika y, el tambor, en el cual se golpea con las palmas al tacto; a veces este último es reemplazado por la resonancia de la misma arpa, o por un canastillo, o por cualquier cosa que produce un sonido sordo. A veces a este conjunto se agrega un cascabel el que consiste en un cilindro de hojalata lleno de piedrecillas o granos que producen un sonido de chisporroteo bastante fino. Todo este conjunto produce un efecto bastante agradable. Esta orquesta es acompañada siempre por música vocal: cuatro virtuosos cantan a todo lo que dan una misma pieza. Nosotros escuchamos una misma melodía siempre y en todas partes; ésta es bastante agradable..." (pág. 37).

Litke cuenta incluso a sus lectores sobre las danzas nacionales chilenas: "Es difícil imaginarse algo más expresivo que los bailes de los chilenos..." (pág. 38). El pintor y naturalista de la expedición, A. Postel, captó una escena de los bailes populares en Valparaíso en uno de sus dibujos.

En 1837 estuvo en Chile el conocido viajero ruso Platón Alexandrovich Chijachev quien se dedicó algunos años a estudiar Norte y Sudamérica. En enero de 1837 Chijachev llegó al puerto de Valparaíso en una corbeta inglesa. Desde el puerto emprendió una complicada y peligrosa ruta para esos tiempos a través de la Cordillera y la pampa argentina, con dirección a Buenos Aires. Las noticias sobre el viaje de Chijachev fueron publicadas en 1844 en la revista "Otiechiesviennie Zapiski"²⁰.

Chijachev fue el primer viajero ruso que tuvo la oportunidad de viajar a la capital de la república y de hacer un recorrido por el país. Precisamente, por este motivo, sus notas revisten un significativo interés. He aquí, por ejemplo, cómo describía el viaje de Valparaíso a Santiago y sus primeras impresiones sobre la capital: "La distancia entre Valparaíso y Santiago de Chile no es muy grande; hay alrededor de unas cien verstas. Si se mira desde las alturas de los Andes, cuyas crestas están eternamente cubiertas de nieve, parece como que la cordillera se inclinara sobre las aguas mismas del océano, se podría pensar que la distancia es más pequeña. Santiago de Chile en verdad presenta un aspecto grandioso; asentado sobre las conocidas murallas graníticas de los Andes coronados por el majestuoso volcán Aconcagua y rodeado por todas partes por soberbia vegetación. La extraordinaria flora de estos países adorna todos los alrededores con una vasta y espesa alfombra verde" (pág. 12).

Chijachev hacía notar que Chile, a diferencia de la mayoría de los países de Latinoamérica, después de finalizar la guerra de la Independencia no había sufrido revueltas, levantamientos, ni guerras civiles. En este sentido anotaba que: "... las muestras de satisfacción y bienestar a cada paso, sin querer, llaman la atención del viajero. El bienestar de Chile se debe a que el país se encuentra en manos de un gobierno más apto que en otros países de Hispanoamérica, a que sus leyes son más sabias, a que su administración es más honrada que en otras ex colonias de España" (págs. 12-13).

El viajero ruso destacaba en sus notas que "aquí ya han empezado a aparecer los síntomas de una educación pública fundamentada en principios de moral, consecuente con las exigencias del tiempo, como con el verdadero provecho del país; sin duda esta forma de educación contribuirá a mejorar la actual situación de las clases bajas" (pág. 13).

Las observaciones de Chijachev sobre las costumbres de las clases altas de la sociedad en Santiago son bastante fragmentarias y rápidas. En cambio, son mucho más interesantes sus impresiones de la naturaleza, especialmente las relacionadas con su salida de la capital. Chijachev escribía extasiado sobre el

²⁰Ver Pl. A. Chijachev. *Poedzka cherez Buenos-Aireskie pampi*. "Otiechiesniennie Zapiski" 1844. t. xxxiv, N.os 5-6, otd. II, st. 1-72. (En adelante ver las notas en el texto).

"maravilloso valle del Maipo": "Este valle es fértil, a pesar de la falta de cultivo. Aquí se puede apreciar una de las mejores vistas de América. Los árboles cargados de frutos, inclinan sus pesadas ramas a la tierra y nadie los arranca" (pág. 15). Chijachev anotaba sus impresiones sobre los cantos populares que él escuchó. El guía del viajero, Antonio, "inclinándose sobre el cabezal de la montura, entonó con sonora voz una canción española. La impresión de este canto, unido a la pronunciación bastante pura de los sonidos de la maravillosa lengua castellana es indescriptible; en la canción hay algo de solemne que está en perfecta armonía con la naturaleza desértica que tenemos frente a nosotros" (pág. 16).

En 1871, el conocido investigador ruso N. N. Miklujo-Maklai, dirigiéndose a Nueva Guinea en el barco "Vitias" estuvo en Chile. En carta dirigida al secretario de la Sociedad de Geografía F. R. Osten-Saken, Miklujo-Maklai escribía desde Valparaíso el 23 (25) de mayo de 1871: "Durante nuestra permanencia en la Patagonia y en Chile yo he hecho algunas excursiones. Los resultados de las observaciones más interesantes quiero darlas a conocer a la Sociedad de Geografía en la carta siguiente"²¹.

El investigador ruso dedicó no pocas páginas de su diario a los indios de la Patagonia que tuvo la oportunidad de ver durante la permanencia de la corbeta en Punta Arenas. Miklujo-Maklai describía el aspecto exterior de un patagón de la manera siguiente: "La cabeza (del patagón. L. S.) estaba cubierta por una cabellera lisa de color mate-negro, que caía en mechones hasta los hombros. Sobre la frente, a raíz misma del pelo, llevaban una venda de color del ancho de un dedo, atada a la nuca; esta venda impedía que el pelo cayera a la cara durante las veloces cabalgatas. Los rasgos de la cara, enmarcados en el cabello negro, eran duros, incluso toscos, pero sus líneas estaban lejos de ser feas"²².

Durante la permanencia en Punta Arenas y Valparaíso Miklujo-Maklai realizó numerosos esbozos de paisajes. Llamen la atención especialmente los dibujos "El cerro Aconcagua" (Valparaíso), "Costa Negra", cerca de Penco; "Baños de Cauquenes", "Costa del Golfo de San Nicolás" (Patagonia) y otros²³. Pero la parte fundamental de los dibujos de Miklujo-Maklai que se refieren a Chile la constituyen sus esbozos de lugareños: araucanos y patagones. Estos retratos acusan en amplio sentido el estilo del investigador ruso. Cada retrato de los indios de Chile transmite la individualidad del original, reflejando al mismo tiempo los rasgos antropológicos y etnográficos más característicos del tipo de la población. Los retratos más interesantes son dos: de una patagona de Tierra

²¹Ver N. N. Miklujo-Maklai. *Sobranie sochinienie*, t. iv. Moscú-Leningrado, 1953, st. 68.

²²Op. cit., t. I, pp. 32-33.

²³Op. cit., t. I, pp. 23, 42-43; t. v, pp. 14-15.

del Fuego, con el rostro viril y severo y de un araucano de regular edad²⁴. Gracias a la exactitud y verosimilitud del dibujo del investigador ruso, publicados hace relativamente poco tiempo, ellos representan un gran valor como fuente para la etnografía de Chile.

En las décadas 70-80 estuvo en Chile el médico-revolucionario ruso A. I. Sherbakov.

Alexei Iakovlevich Sherbakov (nacido aproximadamente en 1842, año de muerte desconocido) era hijo de un esauí* de la tropa cosaca de Astraján. Después de terminar brillantemente los estudios en el Gimnasio de Astraján, Sherbakov ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad de Kazán. Pronto se asoció a uno de los grupos de estudiantes revolucionarios y en 1863 fue arrestado en relación con el asunto llamado el complot de Kazán²⁵.

En la "hoja de antecedentes" sobre Sherbakov emitida por el III Departamento se subrayaba que él "personalmente asistió a la reunión de estudiantes en la oportunidad en que se debatieron las medidas que correspondía tomar para llamar al levantamiento. Viajó a Nishni Nóvgorod para transmitir a los principales dirigentes los asuntos sobre las medidas adoptadas por la directiva de Kazán. Participó con otros en la discusión de las medidas para la difusión de proclamaciones sediciosas"²⁶.

Sherbakov fue condenado a trabajos forzados por diez años. Pero antes que el asunto sobre el complot hubiera sido examinado definitivamente en el Senado y en el Consejo Estatal, el 21 de noviembre de 1866, Sherbakov huyó de la cárcel de Kazán al extranjero. Después de establecerse en Ginebra, Sherbakov traba relaciones con la organización revolucionaria "Voluntad del pueblo" y toma parte en la relación de la revista "Naródnoe Delo".

En enero de 1867 Sherbakov ingresa a la Universidad de Berna y en 1872 aprueba el examen para optar al título de Doctor en Medicina. Después el médico ruso hace su práctica en Heidelberg y en París y, en 1875 "ingresó al servicio del gobierno chileno en virtud de un contrato por cinco años, siendo destinado como médico de la fragata "Blanco Encalada"²⁷.

Sherbakov estuvo en Chile no menos de 6 años y participó en la Guerra del Pacífico. Los documentos existentes en el Archivo del Ministerio de Guerra de Chile dan cuenta que Sherbakov fue cirujano jefe del acorazado "Blanco

²⁴Op. cit., t. v, pp. 16-27.

*Oficial cosaco (Nota del traductor).

²⁵Ver *Dieiateli revollusionnogo dvishenia v Rossii. Biobibliograficheski slovar*, t. I, ch 2. M., 1928 st. 478.

²⁶Archivo estatal central de la revolución, fol. III, sección certificados, A. Sherbakov, hoja 2.

²⁷Archivo estatal central de la revolución, f. III sec., 1 eksp. 1863 as. 23, parte 85, hojas 474 ob., 535, certificados. A. Sherbakov, hoja 1 ob.

Encalada" y que participó en la toma del monitor peruano "Huáscar" el 8 de octubre de 1879, de la cañonera "Pilco Mayo", el 18 de noviembre de 1879 y del torpedero a motor "Guacolda", el 21 de diciembre de 1879. Además Sherbakov participó en la venta de los barcos peruanos capturados por los chilenos en la bahía de Callao en enero de 1881²⁸.

En 1880 Sherbakov envió a Rusia, por intermedio del comandante del cliper "Djiguit", teniente-capitán De-Livrona, la petición para regresar a la patria, lo que le fue permitido en julio de este mismo año²⁹. En 1881, en el Ministerio del Exterior en Petersburgo "se recibió el informe del Ministerio de Marina de Chile sobre la disposición dada por aquél de transmitir al doctor en medicina Alexei Sherbakov que se encuentra en el acorazado "Blanco Encalada" el aviso de la resolución superior que le permite regresar a Rusia"³⁰. Sin embargo, Sherbakov no regresó evidentemente a Rusia, pues no existe memoria de él en las necrologías ni en la lista de los médicos. Su suerte es desconocida. Hace poco, gracias a la gentileza de nuestros amigos chilenos, pudimos establecer que Sherbakov fue cirujano jefe de la escuadra chilena durante la Guerra del Pacífico y que en 1881 publicó en Santiago un libro sobre el tratamiento de las heridas de bala³¹. Este libro fue presentado por él a la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile en Santiago.

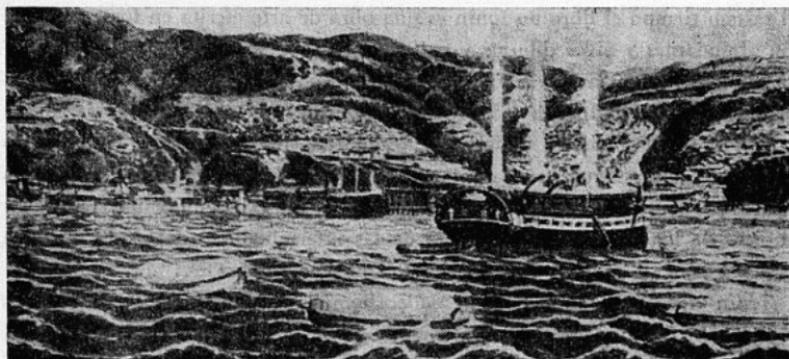
Desgraciadamente, hasta ahora disponemos de muy pocas noticias sobre la vida y actividad de Sherbakov en Chile. Es de suponer que después de búsquedas en los archivos y bibliotecas chilenas se puedan descubrir nuevos materiales sobre este personaje de tan interesante suerte. Es posible que se puedan hallar notas o el diario que Sherbakov llevó durante esos años. Tales materiales representarán un gran valor como nuevas fuentes para la historia y etnografía de Chile en los años 80.

²⁸Ministerio de Defensa Nacional. Subsecretaría de Guerra. Archivo. Presas marítimas de 1879-1884, libro N° 2. Cita hecha del certificado del archivo. El autor expresa su reconocimiento al Sr. A. D. Dridso, historiador leningradense, quien le transmitió la copia del certificado —documento que recibió a su vez del profesor A. Lipschütz— y le señaló los materiales sobre A. I. Sherbakov.

²⁹Ver Archivo estatal central de la revolución, f. III, sección certificados, A. Sherbakov, hoja 1 ob., 2 ob.

³⁰Archivo estatal central de la revolución, f. III, sección 1 eks., 1863, d. 23, parte 85, hoja 541.

³¹"Las heridas de bala. Estudios. Memoria presentada a la Facultad de Medicina de Santiago de Chile por Alejo Scherbakoff, doctor en medicina de la Facultad de Berna y de la de Santiago, cirujano en jefe de la Escuadra de Chile en Campaña", Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1881. El autor expresa sus agradecimientos a la Srta. M. C. Duarte por las informaciones que le transmitió sobre este libro.



Aspecto de la bahía de Valparaíso

En la década del 80 estuvo en Chile el escritor y diplomático ruso A. S. Ionin que fue cónsul en Río de Janeiro entre los años 1883-1889. Ionin desempeñó un papel muy importante en el establecimiento de relaciones diplomáticas de Rusia con los países de América Latina³². En este sentido Ionin hizo mucho para el establecimiento de relaciones también con Chile. En uno de sus informes confidenciales a Petersburgo escribía que "no estaría de más poner atención a la República de Chile, como a uno de los más importantes factores de Sudamérica en el Pacífico"³³.

En 1887 Ionin se disponía a realizar un viaje especial a Chile para "tomar contacto con este interesante país que crece rápidamente y que junto con la República Argentina se está transformando en uno de los más importantes fenómenos de la vida política de América. De gran utilidad puede ser además llegar a conocer a la gente de aduana del puerto de Valparaíso, ya bastante conocido por nuestros marinos que cruzan el Océano Pacífico"³⁴.

Las impresiones de Ionin sobre Chile se reflejaron en su libro *Por Sudamérica* que se empezó a publicar en 1891, después del regreso del escritor al país. El tercer tomo del libro fue enteramente dedicado a Chile. En este libro Ionin da no sólo un amplio, acabado y detallado cuadro de la naturaleza, población, sus usos y costumbres, sino que también de la lucha política en Chile a fines del siglo XIX; un lugar preponderante ocupa el desarrollo cultural del país.

³²Ver L. S. Shur. Op. cit. pp. 89-100.

³³Archivo de documentos confidenciales de diplomáticos rusos en los países de América Latina, f. cancelaría, 1886, as. 88, hoja 44 ob.

³⁴Ibid. 1887, as. 84, hoja 24 ob. 25.

Al mismo tiempo el libro de Ionin es una obra de arte escrita en forma amena, con abundantes y vivos dibujos y paisajes.

Ionin describía las ciudades que él visitó en Chile: Lota, Coronel, Valdivia, Concepción, Valparaíso, Santiago. Paralelamente Ionin introducía en su narración noticias históricas del país. Ionin señalaba que "Chile en absoluto se parece a los restantes países de América . . . , no produce aquellas impresiones específicas que provoca incluso la naturaleza y la vida del hombre ya en los trópicos de los bosques, ya en medio de las interminables estepas. El europeo se siente aquí de inmediato exactamente como en su casa"³⁵.

Ionin describió detalladamente la economía latifundista en Chile de los años 80. El escribía que un terrateniente, el Sr. Vicuña, posee "la mitad del valle de Limache, pero que trabajan este valle, bajo su vigilancia directa o de su administrador, los inquilinos. No sé, claro, cómo traducir esta palabra en relación a Chile —vasallos o siervos—, pues las relaciones entre los señores y los trabajadores recuerdan extraordinariamente los fenómenos del pasado sistema de servilismo en Rusia" (pág. 181).

Ionin dedica en su libro gran atención a la Araucanía. El fue uno de los primeros viajeros rusos que realizó una gran gira por esta región. El escritor ruso se reunió con los araucanos, conversó con los jefes de las tribus indígenas. Especial valor tienen en su libro las fieles descripciones etnográficas de los araucanos, de sus vestimentas, de sus viviendas, de las peculiaridades de sus usos y costumbres. El diplomático-escritor contaba sobre la vida y la creación del conocido poeta español Alonso de Ercilla (1533-1594) cuyo poema "La Araucana" dio comienzo a la literatura chilena.

Los ensayos de Ionin jugaron un gran papel en el conocimiento de los lectores rusos sobre el lejano país del Este del globo terrestre —Chile. Según la expresión de uno de los críticos del libro de Ionin, "éste descubrió Sudamérica ante el lector ruso"³⁶.

Los diarios y notas de los rusos que estuvieron en Chile en el siglo XIX representan un gran interés como fuentes para la historia y etnografía del país³⁷. Al mismo tiempo, esos libros y artículos sobre este país son una clara demostración de las seculares relaciones de amistad ruso-chilena.

Tradujo: M. C. DUARTE.

³⁵A. S. Ionin. *Po Iushnoi Amerike*, t. III. S. Pet., 1893, st. 174.

³⁶*Ruskii viestnik*, 1893, mayo, st. 339.

³⁷Muchas notas de viajeros rusos sobre Chile se encuentran aún dispersas en las páginas de olvidadas ediciones periódicas o amontonadas en los archivos. Con toda certeza se puede suponer que en el proceso de futuras investigaciones sobre este tema serán descubiertos nuevos materiales de viajeros rusos que estuvieron en Chile en el siglo XIX.

Elena Vial Correa

El humor en Joaquín Díaz Garcés

1. EL HUMOR DE SUS PERSONAJES

En la obra de los humoristas, se encuentran personajes que son como seres vivos, que se presentan en las más variadas circunstancias, que viven en la memoria del público con sus caracteres propios, inconfundibles.

Allí están "Papelucho", el colegial de pelos tiesos, y su familia.

En la literatura inglesa vive Míster Pickwick, quien infunde a tantas situaciones por las que atraviesa ese tono divertido y un tanto tierno que corresponde a su inconfundible personalidad. El Padre Brown en Chesterton es, también, un personaje concreto y vivo. Y en la obra de Wodehouse, Jeeves, el tan británico ayuda de cámara, es humorístico por sí mismo, con su modo peculiar de hablar, sus reacciones propias y exclusivas.

Y para qué hablar de las creaciones de Alfonso Daudet. Tartarín de Tarascón encarna el tipo del meridional imaginativo, sensible, fantástico, mentiroso involuntario porque el sol lo hacía mentir. Y ese otro político meridional, Numa Roumestan, embriagado en su propia elocuencia y que por confesión propia no podía pensar sin hablar.

Todos estos son tipos creados que viven una vida propia y la siguen viendo fuera de las obras que los crearon. Cuántas veces, cuenta Daudet, oye al pasar un comentario: "Es un Tartarín". "Es un Delobelle". Y esta supervivencia de sus tipos es su mejor premio.

No son así los personajes de Joaquín Díaz. No ha creado un personaje típico que se repita en sus cuentos. Hay una serie de figuras que aparecen en situaciones divertidas y nada más.

Tal vez en su obra, el único personaje característico es el propio Joaquín Díaz. Encubierto bajo distintos nombres, contempla las peculiaridades de nuestra sociedad. Comienza muchas veces sus artículos en primera persona: "Como hombre de principios bajos inamovibles y sujetos ya a larga experiencia, declaro que no veraneo". O se convierte él mismo en inventor desafortunado y escribe la "Historia fidedigna de mi último invento". O se queja de las pequeñas molestias: "Llego a mi casa de mal humor, mi mujer me corresponde en igual diapasón...".

En noticias de la prensa, en la observación de vicios sociales, encuentra el detalle que lo divierte. Y así, con esta visión, generalmente regocijada, a veces más seria, presenta las figuras; Fanny y Lucy en "No Veraneo", el sargento ebrio en "Un almuerzo", el médico alienista, la larga serie de arrendatarios, don Serafín, Clodomiro Pérez, don Pedro Godoy. Los niños de Fuentes son figuras en serie, parecidos a los sobrinos del pato Donald, pero mucho más salvajes. Son imposibles, feroces, y el sensible Jaramillo sufre. Irónicamente, nunca los llama "niños" a secas, sin anteponer el calificativo "dulces", tan opuesto a la realidad.

Don Pedro de Castro es una figura histórica: "el rey de las hermosas mentiras"; otros personajes encarnan algún pequeño vicio, alguna peculiaridad que los distingue. A veces hay caricatura, otras veces son presentados con objetividad.

Un tema muy socorrido en Joaquín Díaz es el de la "deformación profesional". Esa rigidez especial en el modo de ser, en la apreciación de las situaciones. La víctima de esta deformación se ajusta, en sus reacciones, al marco de la función que le es propia. No sabe conmovirse como los demás hombres. En cambio, sí, actúa igual a los que comparten su función. Esta rigidez, tan opuesta a la vida, es como lo dice Bergson, una de las principales fuentes de la risa.

Ejemplos de tal deformación profesional son los arrendatarios higiénicos, los médicos, el inventor, el masajista.

Otros personajes representan un vicio leve: la cursilería de las señoritas Gamboa, la "sed" de vivir de don Hermógenes, la pesadez de "Mister Cochayuyo".

Y, por fin, hay víctimas inocentes de las circunstancias que juegan con su ingenuidad o inadvertencia, como don Serafín y Clodomiro Pérez. A veces, uno de estos personajes desdichados es el mismo autor del relato. En "No veraneo", es víctima de las circunstancias el propio Jaramillo, perseguido por don Hermógenes, por las señoritas Vallejos, por las latas agrícolas de Fuentes y los aborrecibles y "dulces" niños. El pobre conmueve y hace reír.

Se ha hecho referencia a una de las fuentes de comicidad, la "deformación profesional" al tipo cómico que, como lo dice Bergson, "se ajustará tan estrictamente a su función que ya no le quedará espacio para conmovirse como los demás hombres".

En este campo Joaquín Díaz tenía predilección por reírse de los médicos. Los ha retratado innumerables veces, por lo menos cuatro en "La Enfermedad"; otra en el alienista, en el arrendatario, etc.

Los une una característica común: cierta obsesión que los domina; por ejemplo, el médico del salsifí, el de la dieta pesada, el aficionado a la siquiatria.

La severidad y falta de comunicabilidad del doctor higienista, por ejemplo, es tan absoluta que se comunica a sus parientes:

"El doctor, metido siempre en su funda o vaina negra llevó a su domicilio una familia igualmente abotonada de pies a cabeza, de manera que parecían todos una colección de lápices dentro de sus cápsulas".

Joaquín Díaz tiene también la inocente manía de reírse de los microbios: "El germen de la tbc vaga por todas partes. Hay microbios hasta en la escalera... No se alarme Ud. de eso, porque con el tráfico quedarán aplastados...".

Pero en lo referente a los médicos, el ejemplo más acabado de comicidad es el del masajista. Es una figura que no ocupa más de media página, cuyos rasgos físicos ignoramos, y que tiene, sin embargo, una actuación inolvidable. El masajista considera a Joaquín Díaz como una cosa, como el objeto de su profesión: "Me enrollaban de la misma manera que se enrolla una alfombra y me hacían rodar por el suelo con la punta del pie... Me introdujeron en una especie de prensa de copiar donde se me aprensaba de un modo horrible".

Joaquín Díaz, por supuesto, mira el proceso de su masaje desde un punto de vista distinto al del profesional. Hace hincapié en los detalles sensibles: "Me rompí la cabeza", "hasta hacerme crujir los huesos", "perdí mucha sangre de narices". Aunque apenas esbozado, este contraste de sensibilidad entre el médico y el paciente resulta sumamente cómico. El relato termina con una frase genial: "llegó el mes y no había mejorado; pagué una barbaridad de plata, el masajista me devolvió un paquete de huesos sobrantes que se me habían salido en el tratamiento, y me fui como había llegado: escuálido, pálido, vacilante".

¿Por qué resulta esto tan cómico?

El masajista se dijo, parecía considerar a su paciente como un objeto, ahora esta impresión se agudiza más. Devuelve las piezas sobrantes. No sólo es una mecánico, sino un mecánico chapucero, que deja la máquina mal ajustada e inútil.

Para las personas torpes manualmente y para las que han tenido que sufrir las torpezas de "maestros" aficionados, la escena resulta cómica. En el recuerdo

de todos está más de alguna experiencia de arreglos caseros o realizados por manos torpes, con el catastrófico resultado de que "sobran" piezas, "faltan" otras y todo queda peor que antes. Y, claro está, la idea de que se trate del mismo modo a un ser humano es original y divertida.

Joaquín Díaz se ocupa, también, de otra profesión: la de inventor. Por ejemplo, ese inventor de submarinos que hacía trabajosos experimentos, en una copa de coñac primero, en una tina después y que termina sus experimentos con el descubrimiento de la inmersión, pero no de la emersión. En otro artículo, se ríe de un aviso en el diario —costumbre, también muy suya— "Un caballero que acaba de inventar un Explosor Automático, que cita al óvalo de San Martín al pueblo de Santiago, sin distinción de color político, para que se convezna (el pueblo, no el explosor) de la necesidad urgente de que se ocupe el Gobierno de esto, es decir de lo automático que es el invento".

Y hablando de los inventores, parece justo recordar un simpático e inadvertido personaje que aparece en *Páginas de Angel Pino*.

El cuento entero es largo y no tiene mucha gracia, pero figura en él un personaje inolvidable. Es un sabio alemán que ha dedicado su vida al estudio de las arañas. Ha escrito ya cinco libros sobre su tema. En una excavación cree encontrarse con la "araña de la primera hora", y sin poder contener su emoción "derramó abundantes lágrimas, mientras se descubría respetuosamente".

Hay otro artículo en que es el mismo Joaquín Díaz quien figura como inventor. El invento era el siguiente: una cama con un dispositivo especial que permitía bajarla de improviso hasta el suelo y aplastar al ladrón escondido bajo ella.

El artículo es de técnica distinta a los ya vistos. No se saca partido cómico de un suceso común, a base de detalles. Se trata, ahora, no de un suceso mediocre sino de una invención disparatada digna de una novela policial. Comienza la pesadilla: un ladrón queda atrapado bajo la cama, pero con la cabeza afuera como en una guillotina. Se asoma el inventor y lo contempla horrorizado: "Yo veía en sueños que esa cabeza se iba poniendo encarnada hasta parecer una betarraga". Entonces el inventor le hace una de esas preguntas idiotas que todos suelen hacer en momentos de desconcierto: "¿le duele? —No me contestó el infeliz; pero me puso unos ojos tan grandes, tan desmesuradamente abiertos que me dio miedo. Tomé la vela y comencé a dejarle caer gotas de esperma sobre las pupilas hasta cubrírselas por entero". Es la lógica disparatada de los sueños: "Para que no me mire le tapo los ojos con cera caliente". Es la técnica parecida a la de los chistes crueles. Produce la misma impresión de horror y diversión combinados.

El desenlace es espectacular: "Colibrí, mi perro perdiguero favorito, el que decía agú como los niños y aullaba como diputado de la oposición, estaba allí

aplastado miserablemente. Apenas había quedado de un centímetro de grueso y de más de dos metros cuadrados de extensión”.

Todo el relato tiene un ambiente cómico y absurdo bien logrado. Coge dos temas con marcada vena graciosa: los inventores caseros y los ladrones bajo la cama. El epílogo es otro chiste cruel. El inventor coloca a su perro aplastado de alfombra y, de paso, jura no volver a inventar nada en su vida.

Entre los pequeños vicios, es la vanidad el vicio ideal para ser tratado humorísticamente.

Rebosa de ella “Míster Cochayuyo”, el pesado del bautizo, y vanidad agravada con una fuerte dosis de antipatía. Y es notable la observación de Joaquín Díaz sobre el efecto que produce este pesado en la concurrencia; aunque parezca paradójica, contribuye a que el ambiente se haga más familiar y cálido. “Míster Cochayuyo” es lo antisocial por definición: “la cabeza erguida con injustificada soberbia... dirigió a cada persona una impertinencia... tiende su sombra funesta sobre el grupo”.

Pero resulta ser un poderoso agente de cohesión, uniendo las fuerzas contra el enemigo común: “Con la ausencia del pobre hombre se produce un general alivio. Durante media hora el baile queda suspendido y cada cual da diferentes explicaciones del suceso: ¡si bebió tanto!, ¡si comió tanto!, ¡si es una esponja!, ¡si es tan pesado de sangre!

Un pesado aunque de otro tipo es también el Director de Veraneo en las *Páginas de Angel Pino*. Tiene el perdonable vicio de querer animar. Joaquín Díaz sabe acentuar el contraste presentándose él como cansado, vacilante frente a la tromba humana que organiza, remedia, anima, consuela...

Llega a ser trágica la escena del “director” haciendo un número cómico en el teatro del balneario. Se nos dice que “algunas señoras se enjugaban una lágrima compasiva” y otras decían “pobre, ¡lo hace con tan buena intención!”.

El “director” lo da todo por hecho, se adelanta a los acontecimientos, perturba a los que lo rodean. Esto da ocasión a Joaquín Díaz para construir diálogos muy buenos y expresivos.

—“Ah, ustedes tienen dos niñas. Hay aquí excelentes jóvenes... acabo de hacer un matrimonio.

—“Descuide Ud. señor Mancilla, mis hijas necesitan una vaca.

—“No comprendo.

—“Maman, señor mío, todavía maman”.

En realidad, aquí, son dos los personajes cómicos: Mancilla, el omnipoten-

te, y Joaquín Díaz que, agotado y confundido, acaba por llamarlo "el padre eterno".

Entre los caracteres peculiares se encuentra la pareja de Fanny y Lucy. Como los médicos, ellas también tienen una obsesión, pero es de un orden más profundo. Bien examinado, no hay nada de muy cómico en el carácter de las dos hermanas, a lo más una exageración un poco cruda. Un relato sobre una mujer muy triste, muy triste y otra mujer muy alegre, muy alegre, sería medianamente divertido... y eso. Pero el absurdo y lo cómico se consiguen por la pareja que forman. Los personajes repetidos o inversos, resultan graciosos. Ya lo comprendió así el juglar de Mio Cid cuando quitó hasta la pluralidad a su pareja cómica "dixo Raquel y Vidas". Algo parecido se consigue con los niños de Fuentes. Joaquín Díaz no los individualiza: "chimpancés de tierna edad", "las tres delicadas criaturas".

El ejemplo mejor de los personajes, víctimas de las circunstancias, es el de Clodomiro Pérez. Su historia es muy simple. Trabajaba en un teatro. Una noche estaba vestido de diablo y le avisan que su mujer está gravemente enferma. Olvidándose de su disfraz, sale a la calle con las consecuencias que eran de esperar.

Para Bergson, todo disfraz resulta gracioso porque supone algo rígido impuesto sobre la vida. Es un molde, en este caso material, así como era espiritual en los casos de endurecimiento profesional.

En el caso actual, la situación resulta especialmente divertida por el contraste entre la personalidad de Clodomiro Pérez y la de Lucifer que representa su disfraz.

Joaquín Díaz comienza por describir a Clodomiro: "su cara de asno joven... se le ascendió por su fealdad y buena conducta a sacerdote egipcio..., sabía abrir los ojos desmesuradamente, mirar al vecino como para comunicarle la impresión de la romanza cantada por el tenor, mover los brazos, inclinar la cabeza, en fin, dramatizar a su manera..., era casado con una mujer vieja y gorda, un avocastro tal que ni siquiera había conseguido figurar en el coro femenino del Municipal, donde son cualidades que se aprecian mucho: la fealdad, la vejez y el no tener oído".

También dice de Clodomiro que "era el regocijo de la galería y del elemento joven que concurriría a oír la ópera. Que al actuar, sus ojos parecían los

de un loro con la razón fatigada" y su expresión idiota "la de una mula fatigada".

Así queda descrito con claridad Clodomiro Pérez; poca cosa, ingenuo, manso, bastante ridículo, oprimido tal vez por su mujer...

¡Qué contraste con su disfraz!

¡Qué falta de correspondencia entre continente y contenido!

Pues bien, este Clodomiro Pérez, amoldado en su disfraz de Lucifer, angustiado por la enfermedad de un ser querido, preguntando por la botica de turno, ¿no es ya una situación graciosa? Ver a cualquiera disfrazado de diablo es divertido, puesto el disfraz en una persona del tipo de Clodomiro Pérez, resulta francamente cómico. Y Joaquín Díaz acentúa el contraste, mostrando al "pobre Pérez", al término de su aventura, disfrazado aún de diablo y ... llorando a mares.

Decía Bergson que ser hombre de ingenio era "tener una dramática manera de pensar. Hacer que las ideas y palabras representasen ante nuestra vista". Esto es lo que consigue Joaquín Díaz, dramatizando en esta cómica escena, la frase tan conocida de "pobre diablo".



Hay un relato de Joaquín Díaz que merece ser tratado en particular porque representa un aspecto nuevo en su humorismo. Es el de "El Incendiario".

No lo constituye una noticia decorada, ni es tampoco un cuadro de costumbres; es un cuento, un verdadero cuento y, como tal, más complejo y acabado. Si no fuera por su prosaico final podría recordar a algunas de esas leyendas medievales.

Su argumento es ingenioso, conmovedor y cómico a la vez.

Don Serafín, muy honrado y muy mal comerciante, tiene un negocio que se va a pique. Su salvación sería un incendio y comienza a pedirlo con fe a las benditas ánimas del purgatorio.

Una noche, el negocio se incendia sin que nada pueda detener el fuego.

Frente al espectáculo, don Serafín salta de alegría como un bendito. Su conducta causa la extrañeza que es de suponer; lo llevan a declarar ante el juez y don Serafín dice que sí, que el incendio ha sido intencional, como lo suponía el señor juez.

Ante el estupor que causa esta confesión tan sincera, don Serafín se explica: el incendio ha sido intencional porque él tenía muchas ganas que se produjera, pero él no ha sido el hechor, sino las benditas ánimas del purgatorio, atentas a sus ruegos, novenas, etc.

El juez lo deja en libertad.

Don Serafín se encuentra con su amigo y vecino, un almacenero italiano, quien le confiesa que ha sido él el incendiario y no las benditas ánimas. El sabía de la necesidad de don Serafín y desconfiando de una intervención del más allá, resolvió remediar el caso por su mano.

Hay aquí una buena caracterización de personajes. Don Serafín, ingenuo y candoroso, que da "llapas" en la tela y regala a los niños loros de trapo. "Tenía modales amabilísimos, generosidad innata y fina cortesía", dice Joaquín Díaz de él, y el lector puede imaginarlo siempre sonriente detrás del mostrador, perdiendo dinero y ganando amistades.

Su contrario es su vecino, el simpático almacenero italiano: "No se puede ser santo e comerciante a la veche. Per ganare plata se necesita malizia, acortare la vara, pasando de cuanto en cuanto una carta meno, venderé un lienzo de mala calitá".

El italiano es práctico, pisa fuerte en la tierra, es bastante sinvergüenza, pero tiene un no sé qué de hombría de bien, de natural generoso que lo hace simpático.

Y bien merece la suerte de tal vecino don Serafín, figura amable, espontáneo, sencillo, de honradez inquebrantable, amarrado a un oficio que no es, precisamente, su vocación.

Tiene el cuento un sabor local muy santiaguino: "Tenía su tiendecita de trapos en la calle San Diego, centro del pequeño comercio que ya que no puede tentar por el lujo de sus instalaciones, ni por el surtido de la mercadería, atrae por la baratura inverosímil de sus artículos". (Esto último parece que ya está en desuso). "Se llamaba la tienda "La Tela de Oro" y mostraba en el pequeño escaparate, tiras bordadas, calcetines de algodón, hilo en ovillos, carretillas, broches, horquillas, jabón de olor, polvos, botines, tejidos al crochet y loros de trapo".

Es una especie de leyenda y un cuadro del Santiago antiguo. No es una obra maestra, pero está llena de simpatía y entretiene.

2. EL LENGUAJE HUMORISTICO

¿Cómo es el lenguaje de Joaquín Díaz?

Es el habla de un chileno culto, lenguaje sencillo, periodístico. No es un estilista; aún más, cuando quiere serlo, no logra grandes aciertos. El mérito principal de su lenguaje está en su claridad y agilidad. Y al hablarse de su agilidad debe recalcar algo: la maestría en el diálogo. Muchos de los mejores artículos de Joaquín Díaz deben su éxito a la gracia con que se reproducen diálogos familiares, amistosos, típicos del pueblo, etc.

Pero el humor de Joaquín Díaz no está en la imitación de formas de hablar

peculiares a una clase o a un país. Se encuentra más bien en la oportunidad de las réplicas, en el ingenio de sus expresiones.

Es bien difícil intentar una clasificación más o menos adecuada de las frases ingeniosas en Díaz Garcés. Sin embargo, para agruparlas de cierta manera podría seguirse la pauta que da Bergson.

En primer lugar, podrían citarse frases que buscan el efecto cómico tomando literalmente el sentido de una metáfora:

"Un escritor diría que allí había un trozo de hielo entre los viajeros; pero nosotros no diremos tal cosa; indiferencia habría, pero hielo... ¡acá! Ojalá, porque se lo hubieran comido para el calor".

"Las notas altas suben bastante y las bajas están al nivel del suelo".

"Día por medio, una señora fea y de mal humor, que hacía la clase de piano y les daba pellizcos a las chiquillas me hacía sonar".

"Yo era casi un piano de cola. Ahora soy una piana. He sentido el cambio de sexo".

"Me he muerto de susto. —Oye no está bien que un cadáver hable".

"Para tumbarlo en el lecho de rosas, habría necesitado el niño ciego un cañón de balas dum-dum y no la sublime tontería de esas flechas que ya con tanto uso están melladas".

"... con los retratos de los antepasados alineados en la pared, hechos unos al bromuro, otros al lápiz y casi todos con los pies".

Pueden citarse, en seguida, frases en que se habla en un tono que no corresponde y frases que expresan algo absurdo en el molde de una frase hecha:

"Una presentación al gobierno para hacer obligatorio, además del servicio militar y de la instrucción, la conformidad del espíritu en las adversidades de la vida".

"... allí vocifera el secretario contra el suicidio y contra el uso de los pañuelos de narices".

"Había una media docena de señoras de un mismo modelo, año 65 más o menos".

"Las tres delicadas criaturas revelan en sus caras de chimpancés de tierna edad, las más perversas inclinaciones".

"Lo más innato en el hombre es el instituto electoral".

"Ignoro por qué llevaban sus nombres en inglés cuando ellas estaban evidentemente en castellano corriente".

"Mi perdiguero favorito, el que decía agú como los niños de pecho y aullaba como un diputado de oposición...".

"Se le ascendió por su fealdad y buena conducta a sacerdote egipcio" (en la ópera).

"Estuve calculando la velocidad del andar de las baratas, para deducir de

ellas algunos teoremas de aplicación universal, pero como el reumatismo y la cojera se ven en todas las ramas de los insectos, llegué a la conclusión de que unas andan más ligero que otras”.

“... al público que tenga el feo vicio de adquirir propiedades para arrendarlas”.

“Pedro de Valdivia ofrecía a su sobrino comida, casa y coraza limpia”.

“Una mujer que vendía leche al pie de ella misma”.

“... esposas morenas, crespas, que reciten versos de memoria, canten a la guitarra y tengan las orejas sucias”.

“La experiencia es la madre de todos los vicios”.

“(una señora decía:) Los antropófagos son unos caballeros que se comen a otros caballeros”.

Otra manera de producir el efecto cómico es dar a una palabra dos significados independientes que se superponen:

“Toda mi ambición había sido siempre ser piano de cola, sin embargo me hicieron sin cola, es decir salí coleado en mis pretensiones”.

“Aunque a los dos sí, les vendría bien un encuentro (antes se hablaba de un pollo) para hablarse cosas melifluas y amorosas”.

“Soy una victoria vencida” (dice un coche viejo).

“Paz a los caballos... nacieron caballos francos, explícitos, en contraposición a otros que sólo son caballos por la parte de dentro”.

A veces, Joaquín Díaz aplica con regular fortuna a un artículo entero, un recurso de comicidad.

Un periodista había escrito que los representantes del país debían asemejarse a su patria. Joaquín Díaz, tomando al pie de la letra la sugerencia, saca algunas consecuencias graciosas.

El representante de Chile debía ser: “largo y angosto de figura, y además áspero y montañoso a la derecha y húmedo a la izquierda...” Vestía de brin “excepto una faja de oro que me he puesto en la cintura y que representa a la capital”. Como halago había que decirle: “Tiene Ud. el mismo olor que se respira en Santiago en las tardes”. Como se ve, con un punto de partida absurdo se logran efectos cómicos acertados.

Joaquín Díaz es más amigo del humor que de la ironía. La ironía describe falsos estados ideales. Díaz Garcés muestra una sociedad real, muy conocida, de cuyos vicios ha heredado, no poco, el chileno de hoy día.

Además, y como lo dice Bergson, la ironía se va caldeando poco a poco, es como una elocuencia reprimida que fustiga el mal. Joaquín Díaz no produce

esa impresión; se ríe amablemente de las cosas. Parece decir: en realidad está mal, pero es cómico. Por lo menos en gran parte de sus escritos no hay amargura ni indignación.

Las frases ingeniosas que se logran por la materialidad de la metáfora son, a veces, bastante vulgares. El juego de palabras es muy evidente y no hay que esforzarse en descubrirlo. Esto puede verse en los ejemplos citados. En los mismos ejemplos puede advertirse lo que es un pequeño defecto en el escritor. Cuando se presenta alguna dificultad para entender el chiste, Joaquín Díaz, con espíritu un tanto germano, lo explica. Este procedimiento resta valor al lenguaje cómico y al estilo del autor.

Analizadas friamente, estas frases no son de un humorismo de mucho valor. Aisladamente apenas arrancan una sonrisa. Pero están combinadas con acierto y forman un contexto ameno y que hace reír. Dan, en conjunto, al relato un tono entre burlón y comprensivo que se lee con gusto.

Detrás de este lenguaje, a veces afectadamente solemne, vivo, algo descuidado se descubre al personaje principal de estas *Páginas Chilenas*. Es el propio autor. En un rincón de la escena, observador y burlón, contempla el cuadro y lo va exponiendo ante sus lectores. Se divierte y porque se divierte, sabe divertirse. Su mirada se dirige preferentemente a las cosas chicas, a los detalles absurdos, a las contrariedades ordinarias, a objetos de uso cotidiano. Su fantasía es escasa y cuando surge no bien lograda. Su campo está en la observación y el análisis. Es el humorista de lo pequeño y lo vulgar.

3. EL HUMOR EN LAS SITUACIONES Y OTROS RECURSOS. LA SATIRA

¿Cómo son las situaciones cómicas que pinta Joaquín Díaz Garcés?

Las hay de muchos tipos, como puede verse con los siguientes ejemplos:

Joaquín Díaz es considerado loco por decir que hay un hombre escondido bajo su cama, cuando en realidad lo hay.

En "Frac con historia", la historia de un frac que va cambiando de dueño.

En "Vendrá el rey", el señor que sabía hacerse enojar a los peluqueros.

Un señor que tenía cara de anarquista y era, en realidad, vendedor de pomadas para callos.

La historia de un piano que va descendiendo de categoría social.

La historia del suicida arrepentido que defrauda a los suyos.

El ingenioso robo de una maleta.

El chasco del aficionado snob con un falso cuadro de Murillo.

La enumeración de las pequeñas contrariedades.

El domador que resulta herido por su fiera consorte la primera noche de bodas.

Para darse una idea de la forma en que Joaquín Díaz construía sus situaciones cómicas, es conveniente detenerse algo en el análisis de algunas.

"El Alienista" era un médico que tenía la idea de que Joaquín Díaz estaba loco o, por lo menos, se encontraba en serio peligro de llegar a estarlo. Resulta que mientras Joaquín Díaz reposaba en su pieza de hotel, un inofensivo enanito se introduce bajo su cama. Naturalmente, Joaquín Díaz pretende echarlo. Pero, a sus voces, llega el doctor, quien ve confirmada su teoría y se apresura a tomar las medidas del caso: camisa de fuerza, etc. El desenlace con el estornudo del enanito bajo la cama es todo lo grotesco que podía esperarse.

Lo cómico está en lo teatral del relato. En una sucesión de escenas se desarrolla algo como una película absurda de matinal de día domingo. Mucho ruido, empujones, gracia burda y simpática: "He aquí la escena: las lenguas del gas silba que silba; mi tía es la pieza vecina, llora que te llora, el doctor mirándome con profunda melancolía y yo observándole a él, sin poder contener la risa".

Esta es la escena que se presenta cuando ha pasado lo peor y el ambiente comienza a descongestionarse. No son los protagonistas los indicados para una escena de tanto ruido: Joaquín Díaz que se presenta a sí mismo como hombre muy tranquilo, el cariñoso y aprensivo médico de familia y una tía vieja, devota de San Ildurito. La causa del alboroto es, también, desproporcionada a tamaño efecto: "De repente un estornudo muy sonoro suena debajo de mi catre. Belmar salta de la silla y escucha; otro estornudo se deja oír, aún más sonoro que el primero. Se echa entonces al suelo, mete la mano debajo del catre y tira de una pierna, tras de la cual sale un hombrecillo, siempre con su cara de asustado: ¿quién eres tú? ¡Responde!, grita como una furia Belmar. —Soy Juancho —dice con voz suave el pigmeo".



En "Damián Ven" se cuenta cómo a Angel Pino lo engañaron con un cuento de ánimas para robarle su maleta. Esto da lugar a una serie de cómicas situaciones.

La maleta toma en el cuento, proporciones extraordinarias, es una verdadera persona: "La quería, no lo puedo negar. Cerrada, se veía muy británica, muy tiesa, muy distinguida. Abierta, era una especie de hogar ambulante, naturalmente el hogar de un soltero".

El amor del protagonista por su maleta toma proporciones cómicas; es un verdadero idilio y contrasta con el recuerdo borroso y tibio de su novia que yace enferma en la capital. Una fantástica historia de un ánima que avisa la muerte de los seres queridos, logra engañar a Angel Pino, quien así pierde su

apreciada maleta. Y como epílogo: "Mi novia sanó después de quince días de fiebre y lo primero que hizo después de convaleciente fue darme unas calabazas estupendas. Esto no me ha dolido tanto, porque novias hay... Pero, ¿dónde encontraré yo una maleta como aquella?".

El cuento está amenizado con la descripción de un almuerzo de provincia; algunos chistes viejos como el del pelo en la sopa, algunas observaciones acertadas: "Yo conté chistes, chascarros y hasta recuerdo con rubor que me atribuí una frase de Vicente Grez. El no lo hizo mejor, porque me pasó por un cuento original, uno de Pedro Godoy". "... el choque de dos o más platos entre sí me demostraba que allí se acostumbraba a lavar el servicio, cosa que me dejó gratamente sorprendido, por tratarse de un hotel cabecera de departamento...". "Una lámpara de parafina, colgada en la pared, sobre nuestras cabezas, nos alumbraba de alto a bajo, poniéndose sombras de ojeras y alargándonos la nariz con un rasgo oscuro que nos daba cierto aire de miembros de la familia borbónica". Es de notar el inesperado efecto cómico de sacar a cuento a una familia real, con motivo de la sombra que una lámpara de parafina proyecta en un modesto hotelito de provincia.

No falta el chiste del pelo en la sopa, pero muy elaborado:

"Vaya, vaya, le dije al mozo. ¿Con que aquí se permiten tener una cocinera rubia? Ay señor, repuso éste, sorprendido y hasta ruborizado. ¿Y cómo lo ha adivinado su merced? Pues, por este delicado obsequio que ella me envía. Exprésele de mi parte que si tuviera en mi cadena un guardapelo, depositaría en él este recuerdo".

A Joaquín Díaz, le gustan los juegos de palabra y tiene el defecto que en él se hace simpático de repetir y apoyar sus chistes y, así, pocas páginas más adelante, vuelve al famoso pelo: "pensé un instante en la cabellera rubia de la cocinera, lamentando que prodigara tanto su pelo en los platos, porque al fin se iba a quedar calva como pintan a la ocasión.

¿Cómo se ha logrado en este cuento el efecto cómico? Es el relato de una mala jugada bastante ingeniosa y Joaquín Díaz, con su técnica típica de advertir las pequeñas cosas divertidas que otros pasan por alto, refuerza el relato con mil pequeños detalles. El argumento de "Damián Ven" en sus líneas generales no da para mucho, pero el autor lo exprime, lo analiza, lo ambienta y a través de la observación de detalles insignificantes le da color y sabor.

Esta característica de Joaquín Díaz se revela más claramente, aún, en los artículos que teje en torno a una pequeña noticia, a los que sabe dar un tono inesperadamente cómico y algo enternecedor.

Por ejemplo, en "El suicida fracasado" un telegrama de provincia dice: "El guardián Jara que había desaparecido llevándose una carabina y un tiro con

el ánimo de suicidarse, según una carta que dejó a su esposa, ha vuelto rogando al Intendente que le perdone su falta”.

Pues bien, Joaquín Díaz logra extraer de la noticia un relato cómico, mediante un sencillo proceso de inversión. Lo que normalmente podía esperarse era el regocijo de la familia de Jara. En cambio, su mujer lo recibe entre sorprendida y defraudada. No por estar vivo, sino por la informalidad de anunciar algo y no cumplirlo: “¿Eres tú, Jara? —Sí, soy yo. —Pero, no me escribes diciendo que has puesto fin a tus días. —Sí, te he escrito, pero me arrepentí. —¡Vaya! No me gusta a mí que me engañen. Yo no te he pedido que te mates, pero ya que lo habías resuelto, debiste hacerlo”. Y el artículo termina con esta reflexión semifilosófica: “En materia de suicidios no caben paños tibios. Un hombre, o se mata o no se mata. Pero no debe escribir cartas y despedirse de la vida y, después, quedarse tranquilamente en su casa”.

Muchos artículos son de este tipo: la noticia de la eficacia de ciertas hierbas chilenas para combatir la tuberculosis, da pie a una fantasía en que todas las hierbas se disputan el título de medicinales.

El centenario de las Monjas Inglesas y la reunión de su ex alumnas dan motivo para una serie de reflexiones filosóficas que terminan así: “... esperamos ese día, para ver si recordando muchas esos tiempos felices en que eran bonitas y todavía no lo sabían de boca de ningún impertinente, adoptan de nuevo el aire sencillo de colegialas y dejan el aspecto desdeñoso y aburrido de princesas cautivas”.

Y tenemos, también, el nuevo vals del maestro Lucero, la llegada de algún personaje importante, la figura del Pejegallo, etc. Siempre hechos, más o menos graciosos, de los cuales se sabe sacar partido.

Joaquín Díaz elige de preferencia temas nacionales para sus artículos. Pero, también, a veces son noticias del cable las que le sugieren situaciones humorísticas.

Un tema que parecía divertírle mucho era el de los matrimonios reales. Y a fines de 1901, publicó en “El Mercurio”, un artículo sobre “El casamiento de la princesa de Asturias”.

El artículo se basaba en una noticia del cable según la cual se estaba discutiendo en las cámaras el asunto del casamiento de la princesa. Esto da pie a Díaz Garcés para imaginar una serie de situaciones absurdas. Se leen en las cámaras las cartas de amor dirigidas a la princesa, con expresiones tales como “ñata real”, se discute entre los diversos partidos sobre los pellizcos que mutuamente se han dado los novios, etc.

Joaquín Díaz defiende el derecho de la princesa a arreglar sus asuntos ella sola. Así inicia un diálogo de mucho humor en que contrastan las palabras ceremoniosas de los parlamentarios con el asunto de que se ocupan.

“Señora princesa, aquí te traemos este caballero. —Mucho gusto. (venia). —Si Su Alteza se fija, es de presencia agradable y tiene ojos azules. —A mí me gustan los morenos. —Bien, pero la mayoría parlamentaria ha decidido proponer a Su Alteza un rubio claro. —A mí me gustan los morenos. —Pero no se podrá desechar a este caballero. —Entonces que se case con él la mayoría parlamentaria que ha sido quien lo ha buscado”.

Así, para los artículos de Díaz Garcés, el periódico era una fuente inagotable de recursos. La víctima de su humorismo era, muchas veces, la Vida Social. Observa que los artículos de esa sección terminan siempre con los mismos lugares comunes: la cordialidad que reinaba en la fiesta, la amabilidad de los dueños de casa, etc.

Esperanzado, casi, imagina un artículo que terminará así: “La comida concluyó con lamentable divergencia de opiniones. Quedaron heridos el festejado y algunos de los manifestantes. La loza blanca fue retirada en sacos, totalmente molida”.

Como se ve en muchos de sus artículos, el humorismo de Joaquín Díaz se ejercita, frecuentemente, a expensas de los médicos. Pero, también, en otros relatos, lo extiende a la medicina de “aficionados” que tanto abunda en la sociedad chilena.

Uno de los mejores relatos de *Páginas de Angel Pino* es el de “El cajero herido”. En una tarde de domingo, un cajero se cae de un peral y se lastima la nariz.

Previendo que al otro día deberá contar la “historia” de su nariz a cada preguntón que se presentara a cobrar un cheque, resuelve escribir en un papequito la referida historia, contando detalladamente lo ocurrido, el remedio empleado, las posibles consecuencias, etc.

Mientras cuenta el dinero, le pasa la historia al cliente. Era un sistema perfectamente organizado y así puede calcularse la desesperación del cajero al percatarse de que seis de cada diez clientes no quedan satisfechos y encuentran forma, todavía, de hacerle una pregunta estúpida.

De este ligero análisis de las situaciones cómicas en la obra de Joaquín Díaz, se puede concluir que todas demuestran imaginación, pero no tanto creadora, sino más bien reproductiva.

Las costumbres viejas, los vicios familiares, los detalles pintorescos, las pequeñas de la vida diaria. Todo esto que aparece en sus artículos, todas estas cosas pequeñas que por sí solas no harían gracia, y, tal vez, pasarían inadvertidas, Joaquín Díaz Garcés tiene el mérito de saber engarzarlas y presentarlas a los ojos del lector medio. Así queda retratada la vida diaria con sus vicios y tonterías pero también con la simpatía espontánea que tiene para el lector lo familiar.

Ya se ha hablado al tratar del lenguaje del escritor de ese tono afectadamente serio que usa para decir barbaridades. Uniéndolo a su predilección por los detalles, se tiene una idea de su humor. Es como un observador atento que va fijándose en muchísimas cosas. Su tono es así contenido y hasta solemne, a veces, como para disimular la risa que le invade al contemplar el mundo.

Pero la risa es un fenómeno muy complejo. Muchas veces, al reír se re prueba, se quiere corregir. Esto es lo que se llama sátira. ¿Hay sátira en Joaquín Díaz Garcés? En cierto modo, sí. Pero no es sátira amarga. Por eso se podría pensar que o su análisis no tiene hondura o que, por el contrario, es tan hondo su examen del mundo, que de él saca una visión optimista. La segunda alternativa sería la mejor, pero Joaquín Díaz Garcés parece acercarse a la primera. No por carácter superficial sino por las circunstancias en que nacen sus artículos. El artículo ligero de un periódico no es tribunal para enjuiciar las realidades más trascendentales.

En *Páginas Chilenas*, *Nuevas Páginas Chilenas* y *Páginas de Angel Pino*, se encuentran muchos artículos con marcada intención satírica. Del primer título podrían citarse:

"Mi enfermedad". Sátira social-profesional.

"Historia de un cuadro". Sátira en que se ridiculiza al snob.

"La cafetera rusa". Sátira social.

"Submarinos". Id.

"Arrendatarios". Id.

De *Nuevas Páginas Chilenas*:

"Laudator temporis actis". Sátira política.

"El artículo más difícil". Sátira de costumbres de la sociedad.

"La Gran Trinchera". Sátira política.

"Carta certificada descubierta por un carretero a orillas del Mapocho". Sátira de los medios políticos y sociales.

"Las pequeñas contrariedades". Sátira de costumbres.

"Almacén de conciencias". Sátira político-social.

"No seas municipal". Sátira política.

Finalmente de *Páginas de Angel Pino*:

"Charla de Otoño". Sátira política.

"Sentido comercial". Sátira política.

"Confusión pavorosa". Satiriza a los periodistas.

"Huevos importados". Sátira a la política económica.

"Huésped de la nación". Sátira social.

"Club de señoras". Id.

"Actividades femeninas". Sátira a las señoras de la clase alta.

Hay una sátira política que no es de mucho interés, a pesar de que los temas no han pasado de moda: las cuestiones con la Argentina y la falta de honradez de algunos hombres públicos.

En la sátira social pueden distinguirse dos tipos: la que va dirigida contra una clase social determinada o contra una profesión y la que ataca vicios comunes a toda la sociedad.

¿Cómo procede en la sátira?

Alguna vez con pura fantasía: "La gran trinchera" y "Almacén de conciencias", son un puro juego de imaginación; no tienen gran valor a pesar de que el tema del segundo artículo citado tiene interés.

Otras veces la sátira se basa en una simple relación de hechos como en "Arrendatarios", "Las contrariedades" y "El submarino". Puede, también, tomar la forma de una conversación como en "No seas municipal", "Laudator temporis actis". Y las mejores obtienen un cuento entretenido: "La cafetera rusa", "Historia de un cuadro".

¿Cuáles son los vicios atacados de preferencia?

a) Los que abundan en política: falta de honradez, demagogia, vanidad, mentira, etc.;

b) Los que origina el "endurecimiento profesional";

c) La negligencia que reina en el país, causa de numerosos desperfectos que hacen envejecer prematuramente;

d) El dar importancia a cosas que no la tienen;

e) El snobismo.

Los artículos sobre las pequeñas contrariedades son muy buenos. Lo que en ellos hace reír es que justamente el lector conoce por experiencia muchas de estas pequeñas molestias, puede enriquecer la lista y hasta formarse una propia. Se establece como una corriente de simpatía entre el lector y el autor. Mucha gente animosa cuenta los imprevistos del día con espíritu optimista y hace reír. Joaquín Díaz hace lo mismo, pero da a su relato un tono afectadamente trágico que divierte, achacando a estas pequeñas contrariedades graves dolencias, vejez prematura, etc. Tiene el artículo un efecto sano. Encontrar motivo de risa en la pequeñez de las cosas que abrumaron, es reírse de sí mismo y esto es sumamente saludable.

"Se levanta uno, ve el reloj, no es la hora que ha encargado que lo des-

pierten. Salta para ir al baño; el agua está cortada sin previo aviso porque trabajan en la cañería. El paño de manos tiene olor a aceite, porque a la lavandera se le dio vuelta sobre la ropa un frasco de palma-cristi...". No faltan las inoportunas: "Un amigo que no tiene nada que hacer entra al escritorio, se sienta en un sofá y se pone a tararear una romanza. ¿Quieres irte a cantar al Conservatorio? (se ha callado). ¡No me muevas esos papeles, hazme el servicio, porque me los vas a confundir! Pero el hombre está resuelto a no irse, porque ha tomado mi sombrero y le ve la marca cuidadosamente. ¿Cuánto te costó? —ocho pesos—. ¿En qué parte? —Donde Wegener—. ¿Cuántos tienes? —Dos—. ¿No has comprado Jipijapa? —No—. ¿Piensas comprar? —No—. ¿Estás de mal humor? —Sí—. ¿Cuál es el resultado?"

"El jefe de la casa está de mal humor también, por causas semejantes, a las que han causado el mío. Me llama, encuentra que yo soy el causante de que el día esté nublado, de que su señora vaya a tener un hijo, de que el reloj se haya descompuesto, me amonesta severamente. Llego a mi casa a almorzar, también de mal humor. Mi mujer me corresponde en igual diapason. Pero el matrimonio no sufre en su estabilidad, porque ella ha conocido así a su padre, a su madre, a sus hermanos y a sus tíos".

Una de las muchas situaciones divertidas es la que se produce en el cuento "La cafetera rusa". Historia triste y regocijada de un matrimonio a punto de perder su felicidad por causa de ese artefacto. Relato corto, bien logrado en su progresión, ambiente que se pone cada vez más tenso hasta culminar con el estallido de la cafetera con lo que seguramente habrá vuelto la paz al matrimonio. El fondo de este relato es parecido al de las "pequeñas contrariedades", es un llamar la atención a las tormentas que pueden producir las insignificancias, nada muy profundo, por supuesto, pero sí, simpático. Están bien hechas las escenas del matrimonio a la hora de comida. Es "la hora de la cafetera". Hay un imperio del terror, en que manda la cafetera impertérrita e insensible en contraste con la pareja que se vuelve angustiada y nerviosa. El relato usa recursos comunes en Joaquín Díaz. Un hecho pequeño, exagerado y adornado, llevar la atención a pequeños detalles, contar lo sucedido en un tono afectadamente preocupado y serio, grave reflexiones al margen, etc.

Es la técnica de acumulación de desastres, engranaje de cosas desagradables que surgen de un hecho pequeñito.

El propio fracaso, las propias molestias, relatados una vez producidos y una vez pasada la indignación que produjeron, hacen del que relata un "humorista" que se observa a sí mismo en una situación que lo divierte y que hace refr.

Aunque no tiene sino una importancia relativa para medir el ingenio del

autor, no podría faltar en el estudio de su humorismo, una referencia a los "extranjeros", a los "invitados" de sus páginas.

Son éstos los juegos de palabras, las anécdotas, los chistes que no son de la inventiva de Joaquín Díaz. Cuentos, algunos más viejos que el mundo, otros recogidos por el autor en las tertulias del club, en el diario, anécdotas de familia, etc.

Parte de su encanto está en ese sabor personal que Díaz Garcés les comunica: "Como decía un tío mío", "nuestro común amigo Fulano".

Antiguos amigos de Joaquín Díaz recuerdan que al autor de *Páginas Chilenas* le gustaban mucho los cuentos graciosos y que muchas veces el cuento citado en las páginas del diario era alguno oído la noche anterior.

Una característica simpática de Joaquín Díaz es su predilección por chistes viejos y muy conocidos. Esto le da al artículo un tono familiar. Inconscientemente el lector piensa al ver acercarse el viejo cuento: "Pues no se irá a atrever este señor a contar el chiste del pelo en la sopa". Y, sí Joaquín Díaz se atreve y como si fuera poco, es capaz de repetirlo pocas páginas después. Igual le sucede con los juegos de palabras o puntuación de frases: como "Señor, muerto está; tarde llegamos", leído por un inocente: "Señor muerto, esta tarde llegamos".

El autor se refiere con admiración a las personas que le han proporcionado buenos cuentos: "Don Pedro Godoy, con cuyas anécdotas y frases chispeantes podría formarse un libro"; o aquel otro don Pedro de Castro que inventó la historia de la banda de loros que volaban rezando el avemaría y a quien Díaz Garcés llama el "padre de las hermosas mentiras". Otras veces con personajes anónimos: ese viejo avaro que servía a las once un "agua Quemante" y decía muy convencido: "Té mejor les habrán dado en muchas partes, pero más caliente en ninguna"; el señor de mucho apetito que se comía un lechón, mientras sus amigos decían observándolo: "he aquí a dos chanchos peleando".

Muchos de sus cuentos pertenecen al pasado, algunos tienen categoría para formar parte de la historia del país. Pero no se encuentran tanto aquí las páginas divertidas. Hay por el contrario, un poco de amargura, de reproche en este recuerdo de los viejos patriotas. Así, dice al final de un artículo sobre la muerte de Villarroel: "el general dinamita", en *Páginas Chilenas*. "Y cuando pase su cortejo sencillo por las calles, que se descubra y salude esta juventud raquílica de hoy día, que inventa excusas para no cumplir la ley; que se avergüenza de la casaca del soldado y se resiste a ir a los cuarteles, burlándose alegremente de la Patria detrás del papel sellado de los tinterillos".

Es algo único que Díaz Garcés, periodista, que vivió plenamente la actualidad de su tiempo, tuviera tanta facilidad para tratar temas del pasado. La época colonial, las luchas de la independencia le inspiran algunas de sus mejores páginas en el género serio.

Como también, anécdotas del pasado, encontradas en quién sabe qué viejos papeles sirven de material a algún artículo.

Está por ejemplo aquel viejo de la Colonia que recomendaba de su testamento: "Que no se descuelgue la cuadra ni la sala (como era costumbre en los lutos) porque esto no sirve de otra cosa que de romper los lienzos y trastos".

Así, "ayudado" por amigos nuevos y antiguos, se empeñaba Joaquín Díaz en escribir sus páginas.

Sin caer nunca en lo chabacano, le gustó el humor familiar, se sintió bien jugando con el chiste viejo y conocido.

Es de notar que muchas de sus observaciones personales, de sus "propias" anécdotas, han quedado como cuentos que, hoy día, se repiten y son aprovechados, también por otros escritores.

Justamente lo que habría deseado para ellos su autor.

4. CONCLUSION

Si la definición del humor es "cosa humanamente imposible", todo juicio sobre un humorista en cuanto tal, ha de resultar forzosamente subjetivo. No se puede decir "El escritor XX cumple las reglas a, b, c, ... luego es humorista". Lo único que se puede afirmar es si divierte o no, más aún, "me divierte o no me divierte".

Esto no es tan individualista como parece, porque salvando las barreras de cultura, lenguaje, edad, etc., todos, en el fondo, nos reímos con el mismo.

Díaz Garcés sabe producir efectos cómicos. Si algunos no aprecian sus artículos es porque los han leído buscando en ellos lo que no hay. Si se quiere, como don Pedro Nolasco Cruz, encontrar en Joaquín Díaz "algo sólido de cualquier orden", recórranse los editoriales del gran periodista. Se tendrá la sorpresa de encontrar no sólo algo sólido, sino también, a veces algo bastante pesado.

Pero en sus otros artículos, "lo sólido" podría decirse que es el humor. Esto es lo destinado a perdurar.

¿Cómo logró su humor Díaz Garcés?

Primero, en la forma más sencilla: muchos cuentos, muchos chistes, anécdotas variadas. Se habrá observado que es corriente en Chile el caballero que relata curiosas anécdotas sobre rarezas de sus antepasados, cuentos, mitad ciertos, mitad fantásticos, que se van adornando en las familias. A Joaquín Díaz le gustaban estos cuentos. Invita continuamente a sus páginas a esos viejos excentricos de tiempos pasados para que animen la escena presente.

Además de estos relatos, cuenta chistes, Moustache recuerda unas inolvidables tertulias en que Díaz Garcés, él y otros intercambiaban chistes. En estas reuniones habría tomado auge el llamado "cuento alemán". Aunque esto es

entrar al terreno de las suposiciones es muy posible que muchas anécdotas de Otto y Fritz, hoy patrimonio nacional, hayan tenido su origen en la fértil imaginación de Angel Pino.

Además de esos cuentos ya conocidos que él sabía combinar, están los chistes que "van saliendo". Es decir, el humor en el lenguaje. Díaz Garcés —hay que decirlo— decaía en el empleo de este recurso. Escribía de prisa y si nunca le faltó la visión primera, certera, del hecho cómico, a veces falló en los detalles de composición del artículo, concretamente, en el lenguaje. Cierto es que nunca se hace pesado —y la pesadez es la tumba del humor— pero a veces los recursos empleados son demasiado evidentes. Falla tanto más lamentable, cuanto se ve que Joaquín Díaz tenía condiciones especiales para este tipo de humor, para la frase incisiva, la réplica certera o el diálogo absurdo.

No usa de recursos como la imitación de pronunciaciones defectuosas o típicas de una clase social. En general, a Joaquín Díaz no le atrajo como tema cómico, el de los defectos físicos o "involuntarios". Prefirió reírse de los conscientes y "culpables".

Su campo propio estuvo, quizás, en las situaciones.

¿De dónde extrajo estas situaciones? De lo circundante: como chileno, del chileno medio de su tiempo, de los vicios típicos del país, de gente que conoció y trató de cerca; como periodista, de las noticias que el cable o el correspondiente de provincias le enviara en forma escueta y en las cuales su visión penetrante intuyó una escena de comedia.

Para que estas situaciones resultaran logradas tenían que reunir dos condiciones mínimas: ser reales y ser chilenas. Reales, es decir, referirse a hechos posibles y sencillos. Generalmente, cuando Joaquín usa la fantasía, se va por el mundo de los sueños, su humor pierde categoría. Chilenas, porque Díaz Garcés es un humorista nacional, exclusivamente nacional. Y cuando la situación es extranjera, inconscientemente la chilena. Angel Pino no sabía reírse del mundo, sabía hacerlo de su patria y de los suyos. Y lo prueba cuando viaja a Europa y escribe desde allá artículos que son serios y hasta tristes. Parece que en la sociedad extranjera no podía ver nada cómico.

En las situaciones es donde Joaquín Díaz sabe sacar partido de los pequeños detalles, combinar absurdos, jugar con la imaginación, no inventando, sino más bien "ambientando", de suerte que el lector se encuentra en un lugar tan conocido y familiar que nada le cuesta sentirse a sus anchas y reírse de cosas nimias. En muchas de estas situaciones cómicas, pone algo de sentimiento que hace simpático el relato.

Y así imagina situaciones sencillas (a Joaquín Díaz no le habrían gustado los chistes modernos), concretas, detalladas, ruidosas algunas, todas muy chilenas...

¿Y los personajes? ¿Cómo son los de estas situaciones? No son permanentes, aparecen, juegan un papel y se van. Todos o casi todos llevan su marca; un pequeño vicio, una manía, una profesión absorbente, algo que los distingue. A veces la vida los coloca en posiciones embarazosas, otras, ellos mismos se las buscan. Entre estos personajes está el mismo autor. Aquí puede encontrarse la clave de su humorismo; como escribía Carlos Silva Vildósola: "el sentimiento fue el secreto de su humorismo". La frase, la escena, la galería de personajes resulta divertida, porque hay un personaje más, quizás invisible, pero principal. Es el autor que contempla regocijado el escenario del mundo, que afecta un lenguaje serio para no lanzar la carcajada. Si se puede usar esta expresión, es la suya "una risa llena de cariño". Es muy exacto lo que dice de él Fernando Santiván: "nadie amó como él al huaso y al siútico".

Es el patrimonio de Díaz Garcés el que lo llevaba a reírse exclusivamente del chileno. Al extranjero no lo quería tanto como para reírse de él.

El humor de Joaquín Díaz —con perdón de Bergson— no es risa "correctora", no es "castigo social", es entusiasmo en la contemplación de un pueblo, de una sociedad, sin que por ello pasen inadvertidos sus defectos.

Por eso es que no descolló en la sátira. Esta implica amargura. En cierto modo el que satiriza es el que, desengañado, se ha apartado de la lucha y contempla, escéptico lo que allí ocurre. Joaquín Díaz, activo, incansable, que decía en sus últimos días "tener que morir cuando hay tanto que escribir", no podía contemplar desde lejos la escena del mundo. La vio desde dentro, riéndose de él mismo y de los demás. Así llevó a todos sus lectores el espíritu de aquel ambiente, alegre, quizás despreocupado, pero lleno de esperanza en que vivió sus primeros años en la redacción de "El Chileno".

Y si se quisiera expresar en una palabra el porqué del humorismo de Angel Pino, ¿por qué hace reír?, habría que concluir que la suya es la fórmula más sencilla del humor: "el contagio". Lo que escribió Angel Pino divierte, porque al escribirlo él se divirtió... y mucho.

El socio y *Our Man in Havana*, novelas paralelas

A una obra literaria es posible encontrarle a veces no sólo ascendientes y descendientes sino también, y acaso en los lugares más insospechados, deudos en línea colateral. No acierto a describir en otros términos el parentesco que me parece advertir entre las novelas *El socio*, del escritor chileno Jenaro Prieto, y *Our Man in Havana*, del inglés Graham Greene.

Es poco verosímil, en efecto, que Greene conociera la obra del chileno, cronológicamente anterior (1928); Prieto, por su parte, falleció nueve años antes que se publicara la del inglés (1958). No cabe pensar sino que nos encontramos ante dos obras que fortuitamente aplican una fórmula similar. Son novelas de doble fondo, en que los personajes crean sus propios personajes, y estos últimos adquieren un grado tal de realidad que entran y dificultan la existencia de sus creadores. En la tensión entre estos dos mundos ficticios, metido el uno dentro del otro, reside el interés a veces cómico y a veces trágico del argumento.

Se parecen también las dos novelas en los elementos con que trabajan. Ponen en acción protagonistas de psicología semejante, y tanto el uno como el otro se mueven en ambientes propicios a la fantasmagoría. Además, en ambas obras parece alentar un pensamiento ético que, no por quedar implícito, resulta menos definido.

Hay naturalmente diferencias, que reflejan los treinta años transcurridos entre la composición de las dos obras. Una, la del chileno, se desarrolla en un mundo tranquilo, estático, individualista, en que cada uno vive como quiere, o a lo menos como puede. La sociedad, el gobierno, la política se mencionan a veces, si bien meramente como temas de conversación. La obra del inglés, en cambio, ocurre en plena época de guerra fría. Los gobiernos son entidades poderosas, activas, tal vez

sinistras. Se nos habla de espionaje y contraespionaje. Se nos da una teoría de la tortura. Ahora estamos en un mundo de ideologías, en que el individuo cuenta para poco, en que cada uno, espontáneamente o por la fuerza, debe reconocer bandera. Y al cabo el autor mismo se subleva y reivindica, por boca de sus personajes, los fueros del individuo contra todos los símbolos. Pero no tratamos aquí de estos aspectos políticos. Lo que nos interesa no es el telón político de fondo sino el proceso psicológico que se desarrolla en ambas novelas, y los puntos de contacto que ofrece dicho proceso en una y otra.

El argumento de *El socio* es de sobra conocido entre nosotros. Julián Pardo, corredor de propiedades santiaguino, en un raptó de inspiración desesperada se inventa un socio, un inglés llamado Walter R. Davis, a fin de dar cierto realce a sus menguadas actividades comerciales. ¿Acaso no tienen socio todos los hombres a quienes sonríe la fortuna? Durante algún tiempo las cosas marchan bien, y Pardo alcanza éxito, prestigio, dinero. Sin embargo, antes de mucho empieza a advertir que todo eso es menos de él que de su "socio", el cual va adquiriendo realidad a costa de su creador y le arrebató sus ganancias, le destruye su vida íntima, y termina por empujarlo al suicidio.

El argumento de *Our Man in Havana* es igualmente simple. El inglés James Wormold representa en La Habana, en forma bastante mediocre, a unos fabricantes de aspiradoras eléctricas. Un día, casi sin saber cómo, se ve enrolado en el servicio secreto británico. Tiene que reclutar espías subalternos, averiguar misterios científicos y enviar truculentos informes a Londres. Naturalmente no sabe cómo proceder y, ya metido en el enredo, la solución más fácil es inventar. Inventa, pues, a sus agentes, inventa secretos y va urdiendo una telaraña que de La Habana se extiende a Londres y a lugares más remotos aun. La tela finalmente se rompe, pero Wormold logra zafarse, e incluso encuentra en el desenlace una posible solución personal.

Julián Pardo y James Wormold son "hombres de negocios", pero limitados, de menor cuantía, faltos de éxito; sin más perspectivas que un mal pasar el inglés; al borde de la miseria el chileno. Los bancos, con su olfato especial para percibir la falta de liquidez de sus clientes, le recuerdan a Wormold un sobregiro de cincuenta dólares; le ruegan a Pardo que "se sirva dar movimiento a su cuenta corriente". En realidad, estos dos hombres no están hechos para destacarse en el comercio o la Bolsa: Pardo es un poeta frustrado; a Wormold lo hacen padecer aún las crueldades sufridas en la escuela; ambos van y vienen en pos de sus ingratos negocios, pero lo único que de veras anhelan es un poco de seguridad y un poco de paz.

Entre tanto, los dos viven en la mayor soledad entre la muchedumbre circundante: Wormold en una ciudad extranjera que lo sigue tratando como a turista;

Pardo en el anonimato de los fracasados. Aquél tiene una hija, fruto de un matrimonio deshecho; éste una esposa y un hijo; pero esas personas en quienes concentran sus afectos sirven principalmente para acrecentar sus preocupaciones económicas. Si no fuera por las responsabilidades de familia, uno tiene la impresión de que Pardo y Wormold desaparecerían muy pronto de Santiago y de La Habana y buscarían en otra parte una existencia más simple.

Como para poner de relieve las limitaciones y debilidades de Wormold y Pardo, cada uno tiene ante los ojos el paragón de lo que él debiera ser: el uno a Hawthorne, el espía profesional, el experto que conoce todas las reglas del juego; el otro a Goldemberg, el especulador afortunado que siempre gana porque sabe aplicar el principio áureo de que "los negocios son lo mismo para arriba o para abajo". Lo que no obsta para que, llegado el momento, Hawthorne y Goldemberg sean los primeros engañados por las criaturas salidas —¿quién lo creyera?— de las mentes limitadas de Wormold y Pardo.

Si estos dos incoloros protagonistas no han logrado mucho éxito en sus actividades ordinarias, tampoco parecen individuos a propósito para aventuras melodramáticas. Pero sucede que cuando las aventuras empiezan, también empiezan a manifestarse en el uno y en el otro aspectos desconocidos de su personalidad. Se diría que, junto con crear los personajes destinados a sacarlos de apuros, ambos se crean un poco a sí mismo. Pardo, tan apocado, revela tino y audacia en los negocios; por su lado, el pacífico Wormold encuentra resolución hasta para matar a un hombre.

¿Qué ha pasado? Que los dos han salido del plano ordinario donde no saben actuar, y han entrado en la esfera de la imaginación creadora para la cual están ricamente dotados. Ya sabemos que Pardo es poeta; Wormold, sin sospecharlo, lo es también. Lo que ambos, apremiados por la pobreza y empujados por fuerzas externas, ponen ahora en acción es la facultad poética, en su sentido etimológico de "hacer", de plasmar una realidad que puede ser inexistente, pero no por eso es menos eficaz.

Es el propio "socio" de Pardo el que analiza el asunto en términos literarios: "¡Usted mismo acaba de decir que me ha inventado, que soy un producto de su imaginación, una *creación del arte*, si no encuentra un poco petulante el nombre! ¡Y las creaciones del arte no mueren, mister Pardo! Son los autores los que mueren" (cap. xxxi). Y no hacía falta decirlo, ya que Pardo estaba muy consciente de su acto de creación: "Julián no pudo menos de sonreírse. El, por de pronto, había creado a Davis. Así, de buenas a primeras, sin pensarlo mucho, cediendo a un instinto ciego y egoísta —todas las concepciones son lo mismo— había lanzado

al mundo aquel engendro que se paseaba por Bolivia y preocupaba a Goldemberg, y perturbaba los negocios de Bastías, y especulaba con éxito en la Bolsa" (cap. VIII).

El análisis literario aparece también en *Our Man in Havana*: "Sometimes I think you treat your agents like lay-figures, people in a book. It's a real man up there, isn't it? . . . You haven't spoken about him as though he were a living man. You've been writing his elegy like a bad novelist preparing an effect" [A veces creo que tratas a tus agentes como a maniqués, como a personajes de un libro. Es un hombre de veras el que anda allá arriba, ¿no es cierto? . . . No has hablado de él como si fuera un ser viviente. Has estado escribiendo su elegía, como un mal novelista que prepara un efecto] (Tercera parte, III, 2).

Y sintomático de este carácter "poético" de las creaciones de Pardo y Wormold es que nacen y crecen a través de la palabra escrita. El mister Davis se origina en una carta comercial y adquiere sus contornos mediante un poder notarial, varias cartas más, unos artículos de prensa y finalmente un anónimo. Los agentes secretos de Wormold también toman vida con caracteres cada vez más concretos gracias a los informes confidenciales que su creador envía a Londres. Con la pluma en la mano Pardo y Wormold son poetas de enorme poder, más que muchos que creen serlo porque escriben versos.

Y como sucede en toda obra literaria, la colaboración del público lector es decisiva para la plasmación de los personajes. Pardo y Wormold se mueven en ambientes donde, pese a la materialidad de los fines, circulan corrientes emotivas e irracionales que facilitan la aceptación de entes imaginarios. "Lo grave no es el hecho mismo, sino la creencia en su realización", dice un personaje de *El socio* (cap. VI). Por su parte, Londres cuenta con los agentes secretos de Wormold, y por eso cuando hacen su aparición cree en ellos sin vacilar. La creencia de Londres contribuye, a su vez, para que los agentes enemigos también los acojan como reales, hasta el punto de querer eliminarlos a ellos y al propio Wormold.

Lo improbable del engaño viene a ser la prueba de su imposibilidad: "The British Secret Service would not be so easily deceived, would it? [El servicio secreto británico no se dejaría engañar tan fácilmente, ¿verdad?] (IV, 2). El mister Davis es aceptado con igual facilidad entre aquellos a quienes interesa creer en su existencia, y de ahí la creencia se esparce en círculos cada vez más amplios. Hay quien pretende haberlo conocido en Arica; un gerente de banco está dispuesto a ofrecerle amplias facilidades; una mujer se dice engañada por él. Así, el crédito de Davis va subiendo mientras que, irónicamente, el de Pardo, su autor, va bajando. La gente empieza a considerar a éste como un simple parásito de su genial "socio".

El triunfo de Don Quijote, aun en medio de sus descalabros, consistió en lograr que los hombres cuerdos que le rodeaban hablasen y actuasen en estilo de caba-

llería andante; el triunfo de las creaciones "poéticas" de Pardo y Wormold consiste en llegar a ser factores decisivos en la vida y la acción de un gran número de personas.

La diferencia entre ambas creaciones es que una, el mister Davis, tal vez por ser figura única, resulta demasiado concentrada, demasiado fuerte, y termina por matar a Pardo; mientras que los agentes de Wormold se diluyen, desaparecen unos, mueren otros, y apenas llegan a colocar a su autor al borde de ser asesinado. Esta diferencia corresponde también al tono más trágico de la obra de Jenaro Prieto, especie de "esperpento" novelado en que el protagonista, preso de su ambiente, se encamina, entre miserias físicas y morales muy verdaderas, casi en línea recta a su catástrofe final. En cambio, el protagonista de Greene está como despegado del ambiente, para él extranjero, y tiene siempre el recurso de abandonarlo para siempre. De ahí que la violencia y la crueldad que se esbozan como telón de fondo no llegan a afectarlo de veras, y a nosotros tampoco.

Julián Pardo y James Wormold, compatriotas de sus respectivos autores, están descritos sin embellecimiento alguno, Pardo es uno de tantos chilenos, dotados sin duda de aptitudes para algo, que tratan penosamente de ganarse la vida en actividades donde su intervención e incluso su presencia no quitan ni ponen nada. Wormold es un inglés sin ilusiones ni aspiraciones, anclado en un puerto extranjero para atender una representación comercial cualquiera; no prospera, es cierto, pero a lo menos tiene asegurado el pan para él y su hija, lo que en su país le sería más problemático.

Estos dos personajes son figuras pintadas del natural e inspiran simpatía al lector e interés por sus peripecias. En cambio, las creaciones de ambos son caricaturas, tal vez porque pretenden reflejar caracteres extranjeros para el chileno Prieto y para el inglés Greene. El mister Davis es un británico estereotipado. Julián Pardo lo describe así: "largo, flaco, con el pelo color de zanahoria y una vieja cachimba entre los dientes" (cap. x). Naturalmente bebe whisky y usa anteojos con marco de carey. Los agentes de Wormold, y en general los personajes cubanos, no son menos estereotipados. Son personajes de ese ambiente que conocen los corresponsales extranjeros y los marineros con licencia de desembarco: policías, bailarinas, vendedores de lotería, camareros; todos descritos con rasgos amplios y crudos.

En cuanto al resto de Cuba, a la gente sin intrínquilis pintorescos, que son la mayoría, Wormold no tiene contacto con ella: "Shutters were closed behind the iron grills, and as in an occupied city the houses turned their backs on the passerby" [Las persianas estaban corridas detrás de las rejas de hierro, e igual que en una ciudad ocupada, las casas le daban la espalda al transeúnte] (Segunda

parte, II, 3). El transeúnte es Wormold, un eterno transeúnte que nunca puede franquear esos umbrales sellados. Posiblemente el problema que aquí se esboza, el del encuentro de sensibilidades extranjeras entre sí, resulta un poco marginal en estas novelas, en que sólo constituye un elemento de la tramoya. No pasa, pues, de la simple caricatura superficial.

Cabe preguntarse si hay una intención más profunda en estas dos obras marcadas con el signo de la farsa, aunque sea farsa algo macabra. Los dos escritores toman su tarea demasiado en serio para atribuirles una moraleja cualquiera —personal, social o política—; salta a la vista, sin embargo, que ambas obras se construyen sobre el cimiento de un problema ético, el problema de la verdad. Si las creaciones de Julián Pardo y James Wormold se quedaran en el plano puramente "poético", sería un simple problema de verosimilitud literaria; pero se convierte en problema ético porque los personajes se desprenden del papel, echan a andar entre los hombres, y afectan la actividad y hasta la vida de éstos.

En realidad, Pardo y Wormold han mentido, y sus historias son parábolas de la fuerza propia que adquiere la mentira una vez salida de la boca. Míster Davis se encarga de enunciarlo con su irritante seguridad: "Sí, Míster Pardo, soy una mentira, una mentira que ha crecido y tomado cuerpo y se ha vuelto en contra suya, como todas las mentiras; pero existo. . . ¡Oh! ¡No hay nada más difícil que matar una mentira!" (cap. xxxi). La tesis no aparece tan explícitamente en *Our Man in Havana*, pero la intención es la misma. Alguien —un tal Raúl— muere o lo matan en la novela, y muere de veras, pero aun en la muerte no tiene más que su fingida identidad de pseudoespía. Resulta, efectivamente, que es más fácil matar a un hombre que matar una mentira.

Las mentiras, desde luego, se vuelven contra sus autores, enredándolos en una densa maraña; y el comportamiento de Pardo y Wormold en la maraña es lo que decide sus respectivos destinos. En el momento crítico ambos buscan salida en la verdad, y la buscan tratando de contar la verdad a una mujer. Julián la dice a Anita; pero ella, romántica, soñadora, en el fondo una burguesita ociosa divorciada de la realidad, no es capaz de creer. Con su incredulidad deja solo a Julián en la senda que lo conduce a la muerte, y ayuda a que el mítico "socio" cobre la última y grotesca realidad de ser un asesino perseguido por la policía. Wormold es más afortunado. Beatrice es una mujer experimentada y escéptica que no cree ni siquiera en la causa por la cual trabaja, lo que no le impide servirla con eficiencia. Por eso puede reconocer y aceptar la verdad cuando la oye, abriendo así una vía de salvación a Wormold y cooperando a la liquidación de los fantasmas.

Así van esas vidas paralelas en estas novelas paralelas. Tal vez como norma —y aun como epitafio— de individuos del tipo de Pardo y Wormold, encerrados en la rutina de vidas sin horizontes, cautivos de su propia insignificancia, se

podrían repetir las palabras de un personaje de *Our Man in Havana*: "As long as nothing happens anything is possible" [En tanto que no pasa nada, cualquier cosa es posible] (Tercera parte, 1, 2). Así ocurrió con Pardo y Wormold. De repente, porque no pasaba nada externo, estallaron las posibilidades íntimas de cada uno, y el resultado fue un contrapunto de ficción y realidad, de vida y muerte.

Benzopiacina 5

La señora Edwige fumó para el animal de la cocina de modo pacientemente allí desde su empinada silla para a titilar al borde de las cenizas. Detuvo al instante el alfilerazo para cada vez que resonara una cosa o el nombre de un guiso, recordaba el goce o el disgusto de alguna de la familia y que se refirió antes con papas fue el plato de fondo del día anterior.

Hoy, una vez más, debía encontrar la dificultad con el agustino de que la cocinera se muriera.

La señora Edwige no pudo por más que comenzar de inmediato, salió de ver el punto de la harina elevarse hasta media altura, de una voluta y a seguir un movimiento sobre las baldosas. Un mundo de la memoria formaba por desvanecer su último gramo de voluntad. En puntadas rasos al doradillo.

No. Ella nunca pensó que el caso sería tan grave. Es cierto que la anterior patrona de Luciana le informó que la empleada tenía así carácter. "Muy orgullosa, muy trabajadora, muy responsable", eso también lo dijo Claro, al con Roberto Lafala que perdieron.

Sentada al borde de su cama, la señora Edwige hizo para el tiempo con una. Exageramos segundos para de atravesar a través unargente. ¿Cómo que carajás. Dios mío! Es que el mundo está tan extraño. La gente siempre le

LOS NARRADORES

Tres cuentos de *José Simón*

Benzoplacín 5

La señora Eduvigis jamás pasa el umbral de la cocina. Se queda justamente allí donde su imaginación comienza a titilar al borde de las sombras. Detesta disponer el almuerzo, pues cada vez que rescata del caos el nombre de un guiso, recuerda el gesto de desagrado de alguien de la familia y que ese mismo arroz con papas fue el plato de fondo del día anterior.

Hoy, una vez más, debe encarar la dificultad, con el agravante de que la cocinera es nueva.

La señora adelanta un pie, pero debe retirarlo de inmediato: acaba de ver el tarro de la harina elevarse hasta media altura, dar una voltereta y esparcir su contenido sobre las baldosas. Un rugido de la empleada termina por desvanecer su último gramo de valentía. En puntillas vuelve al dormitorio.

No. Ella nunca pensó que el caso sería tan grave. Es cierto que la anterior patrona de Lucrecia le informó que la empleada tenía mal carácter. "Muy honrada, muy trabajadora, muy responsable", eso también lo dijo. Claro, algún defecto habría que perdonarle.

Sentada al borde de su cama, la señora Eduvigis hace sonar el timbre cónico. Espera unos segundos antes de atreverse a llamar nuevamente. ¿Cómo arreglárselas, Dios mío? Es que el mundo está tan violento. La gente aprende la

insolencia en la televisión, en el cine. La culpa la tienen el radioteatro y la prensa roja. Todos están contagiados. Alberto, Manuel y Panchito pasan de la discusión a la pelea por una nada. Eduardo, cada día más brusco, reclama porque no le pegan los botones, no le plancharon el terno, que dónde diablos me dejaste el otro calcetín. ¡Qué cansada está de todo eso la señora Eduvigis! Y ahora, si no hace algo pronto, no habrá nada listo cuando llegue Eduardo apurando el almuerzo.

La señora Eduvigis presiona nuevamente el botoncito. Esta vez, valerosa, mantiene los dientes apretados y el dedo firme.

Las chalas de Lucrecia avanzan lentamente con un chasquido seco de la suela contra los talones y se detienen al borde de la cama. La señora no se atreve a levantar la vista más arriba de esas sandalias cuyas correas han cedido bajo el volumen grueso de los pies de Lucrecia.

—Buenos días, Lucrecia.

—...

—La llamaba para saber qué cosa podemos hacer de almuerzo.

La voz de Lucrecia sale oscura de las profundidades de algo que la señora Eduvigis cree ser el odio:

—Hay que comprar de to'o. Aquí no hay na.

—Bueno —dice la señora Eduvigis. Su memoria repasa perpleja la última cuenta del almacén—, pero en el refrigerador queda un poco de jamón como para hacer una entrada.

—Sí. ¿Y que si hace con tres tiras? Estaban añejas, así que...

La señora quiere abreviar y levanta suavemente una mano:

—Bien. Dígame qué podríamos hacer. Tendrá que comprar lechugas y algunos tomates para la entrada y...

La señora Eduvigis no sabe cómo seguir. ¡Cuánto daría ella por una empleada con ocurrencia, con iniciativa propia, que fuera capaz de disponer un almuerzo y ahorrarle esta tarea estúpida y tediosa! ¡Después dicen que el trabajo de la dueña de casa no es pesado!

...¿Qué le parece si... de segundo... A ver, espérese... ¿Sabe hacer un Chevalier?

—Sí.

—¡Qué bueno! Papas hay en la despensa. Tienen que haber. Le faltaría el queso. Pídale a la cuenta en el almacén. El almacén está de aquí a dos cuadras, por esta misma calle, en la esquina.

—Yo no estoy acostumbrada a salir a las compras. En la otra casa, la señora pedía to'o por teléfono.

Una llamarada asoma a los ojos de la señora. ¡Es rabia! ¡Son ganas de gritar que ésta es su casa y que aquí se siguen sus costumbres. Es sólo un chispazo que al instante se apaga con el recuerdo de lo difícil que es encontrar una empleada, de los viajes inútiles a las agencias de ocupaciones donde las cocineras eligen a las patronas después de estudiarlas como si fuesen bichos raros. Esto de las compras no fue un detalle mencionado cuando conversaron las dos en la puerta de la agencia. ¿Cuántas cosas, Dios Santo, habrán quedado sin ser "tratadas"? La señora Eduvigis tiembla al pensar que infinitos motivos de choque la acechan desde el futuro. Lucrecia le parece un monstruo capaz —si alguien la azuzara— de arrancarle el pelo de un zarpazo o de marcar, con sus uñas corvas, para siempre su mejilla.

—Tiene razón —dice suavemente entregada—. Voy a pedir las cosas.

•

Lucrecia sacude a golpes el étagère chino. Una figurita de marfil, con filosófica resignación oriental, presenta su cabeza al plumero; otra se queda en una reverencia interminable como ante las hordas del Gran Mongol. La señora Eduvigis siente los chasquidos de las filigranas en sus propios huesos. ¡Esto no puede quedar así! Hay que arreglar el asunto de inmediato:

—¡Lucrecia!

—...

—¡Lucrecia!

—...

—Mire, Lucrecia, si va a seguir quebran...

Lucrecia tiene el plumero en alto, dirigido contra la pantalla de opalina.

—¡No! Espere. Deme ese plumero. Esto hay que hacerlo con cuidado. Son cosas muy finas. Así, ¿ve?

—¡Chis! ¿Usted cree que no tengo otras cosas que hacer en toda la mañana? Hay que tener tiempo de sobra pa perderlo limpiando leseras. En la otra casa, la señora mantenía guardados los floreros. Decía que los floreros me ponían nerviosa.

En su mente la señora Eduvigis ve una raya de luz, un resquicio por donde penetrar al mundo de Lucrecia e iniciar su pacificación. Con esa misma voz con que deja caer un naipe en el bridge, deposita ahora sus palabras:

—Sí. Noto que usted sufre mucho de los nervios.

La cara de Lucrecia se abre como una sandía calada. Es su sonrisa.

—Sí, señora, así dijo el doctor que me vio en el Seguro. Tengo los nervios hechos pedazos. ¡Es tan dura la vida del pobre!

Lucrecia se torna bruscamente locuaz, se explaya sobre sus males, nombra el hígado, la "versícula", la "úrsula", se queja de lo mucho que le duelen las vérices con el frío de la mañana cuando barre la vereda. También le sucede lo mismo con el calor del horno de la cocina. Describe con lujo de detalles ese peso que siente al "cerebro" al despertar, cómo se le ponen tiesas las manos, los dedos, cuando lava, porque lo peor para los nervios y el pasmó es el agua.

La señora Eduvigis escucha con regocijo el reventón de las palabras tanto tiempo reprimidas: ha encontrado el punto débil del monstruo, de ese animal que vive preso entre los barrotes de sus males, constantemente punceteado por los nervios. No es extraño que sea agresivo si es sufriente. Quizá, pobre, pudiera apaciguarse con un buen remedio, una pastilla. Recién en la mañana ha visto desde la ventana del cuarto de baño cómo se secaban al sol, en franca comunidad, los calzones rosados de Lucrecia entre unas enaguas suyas y una camiseta de Eduardo. ¿Por qué no hacer la prueba? Si después de todo, hay que reconocer que Lucrecia es un ser humano.

—Lucrecia, ¿ha tomado usted alguna vez remedios para los nervios?

—Sí. Un agua amarilla que me dieron en el Seguro. No me hizo na esa porquería. La segunda vez que fui, me quisieron dar la misma cuestión, pero le dije al doctor que mejor se guardara su cochinada.

—¿Y píldoras? ¿Librium? ¿Silibrín? ¿Valium?

—No.

—¿Quiere hacer la prueba? Mire, yo una vez estuve con los nervios un poco malos, no podía dormir, y me mejoré en un dos por tres con esos remedios. Todavía me quedan dos frascos de Benzoplacín. Haga la prueba. Benzoplacín 5, lo mejor que hay.

—Bueno, si usted lo manda.

¡Qué maravilla son los tranquilizantes! La señora Eduvigis ha sido de inmediato recompensada por su obra humanitaria. Lucrecia ya no golpea con tanta fuerza las ollas, hasta sus ojitos de pepa de sandía parecen sonreír. ¡Y qué bien trabaja! Con sus platos exquisitos ha cambiado a toda la familia. Eduardo, la otra vez, tuvo un gesto increíble: hacía años que no celebraba un guiso. Desde esa ocasión prefiere comer temprano, con los suyos, en lugar de salir con los amigos a hacer cosas que no son para su edad. Porque los hombres, con los años, llegan a una etapa crítica en que están propensos a dispararse

con la primera viva que encuentran. Pero, ¿para qué amargarse si la armonía está asegurada? ¡Cuánto contribuye a esta dicha el que la empleada sea eficiente! Ya nadie reclama porque no tiene camisa limpia, las cosas se hacen todas a sus horas. Panchito, Alberto y Manuel se acuestan temprano, agotados de tanto preparar los exámenes de la Universidad. Ya no les quedan ganas de acordarse de esos discos frenéticos con que amenazaban romper la electrola, reventar los oídos, trizar los vidrios. Es ahora cuando más necesitan alimentarse bien y Lucrecia, por suerte, ha resultado espléndida como cocinera y, más que eso, es una cocinera como la señora Eduvigis la pedía al Cielo en sus oraciones: con imaginación.

Sí, suspira la señora Eduvigis satisfecha, cuando una está bien atendida, todo se hace agradable. Los días transcurren tersos, nada alcanza tanta importancia para perturbar una siesta. Eduardo ha vuelto a sonreír, dice que las nuevas medidas del gobierno tienden a estabilizar los negocios, que la gente trabaja con más confianza y que el "peligro comunista" se ha distanciado muchísimo.

La señora se atreve ahora a entrar a la cocina. Lucrecia le ha anunciado recién una sopa *borchese* que aprendió en una casa italiana donde estuvo y tiene curiosidad por conocer los ingredientes. Pero cuando va a transponer el umbral, alcanza a divisar a Lucrecia que destapa un frasco y deja caer en la olla unas extrañas lentejas azules mientras recita:

—Son cinco: una para don Eduardo, otra para la señora, otra para Albertito, otra . . .

La señorita Anna

El pequeño coche, sumergido en una tenue aureola de polvo, apareció al fondo del camino amurallado de macrocarpa. Como una embarcación a punto de zozobrar, se inclinaba peligrosamente del lado de uno de sus ocupantes, una montaña negra que sostenía con ambas manos el velamen de un quitasol desmesurado. Un poco más atrás, con los faldones de la camisa fuera del pantalón, venía Segundo cual palo de mesana de aquel extraordinario velero que llegaba a naufragar frente a nuestro corredor después de bambolearse en los altibajos del camino.

Desde las casas veíamos cabecear al caballo, asentir ante cada rama que inquisitivamente salía al paso de sus orejas. Sus patas manchadas de blanco subían y bajaban en un mismo lugar, entraban y salían de aquella ola de polvo dorado que se hinchaba tras el coche amenazando hundirlo, convertir todo en un recuerdo absurdo, antes de que alcanzara tierra firme.

Una vez que el cochecito y su caballo sudoroso se detuvieron frente a las gradas del corredor, un pie enorme, metido en un zapato negro y plano, atravesado por una tira terminada en un botón, se posó en la pisadera. Quejumbrosamente el pobre carricoche se inclinó aún más.

—¡Annita linda, casi no lo puedo creer! —exclamó mi mamá.

Otro pie, igualmente grande, brotó de las profundidades del coche y se alargó hasta tocar el suelo.

—¡Pero si no lo puede creer! —repitió mi mamá.

Yo tampoco podía creer lo que veían mis ojos. Era algo inusitado, sorprendente: la figura de quitasol no se había bajado del coche, sino que, al pisar en tierra, se había subido sobre sus piernas. Annita no era gorda. Annita era alta; era una torre negra con techo de género blanco que sonreía débilmente.

—¿Está muy cansada, Annita linda? ¿Cómo fue el viaje?

—Sí. Estoy algo cansada y siento un mareo chiquito... Poca cosa, espero... ¡Si no fuera por el dolor al cerebro que me dio tan fuerte en el tren! —contestó desde su altura.

—¡Déjeme abrazarla —le dijo mi mamá empinándose. Luego me ordenó: —Pepito, salude a la visita.

Penetré bajo la sombrilla y estiré el cuello. No dio resultado. Subí, entonces, al coche y, desde allí, deposité el obligado beso en la mejilla de la colosal señorita.

—Venga por aquí, Annita. ¡No sabe la sorpresa que me dio con su telegrama!
Annita sonrió nuevamente y, cerrando con infinito cuidado el quitasol, subió las gradas del corredor.

—Mis... mis cosas —balbuceó.

—Aquí le tenemos todo listo —dijo mi mamá. En tono más alto agregó volviéndose hacia Segundo: —Entra las cosas de la señorita y llévalas al cuarto de alojados.



Así, con su baúl, su caja de bombones, su quitasol y su Historia Sagrada en alemán, fue cómo penetró en nuestro verano la señorita Anna, a quien debíamos llamar cariñosamente Annita.

Todo lo que la rodeaba era extraño, trágico y lúgubre. Las personas a su lado se achicaban, languidecían hasta convertirse en tristes objetos inanimados. Así también sucedió en el primer y único "té" que mi mamá le ofreció para que trabara amistad con las damas de los alrededores.

La señora del jefe de estación y la señora de don Saturnino permanecieron mudas en sus puestos, con las manos juntas frente a la mesa cubierta de pastelillos como un jardín en primavera. Annita desplegaba ante sus ojos el rico manto de su charla inagotable. Ellas, fuera de combate, escuchaban en silencio, desprendiendo de vez en cuando una mano tímida para coger al vuelo el pastelito más cercano y rumiarlo en seguida con ojos entornados.

¿Ellas no habían experimentado nunca esos síntomas curiosísimos, esos extraños sofocos, esos insomnios torturantes? ¿No temían al sol que acorta la vista? ¿No huían del café que es "veneno para el infarto"? ¿No tenían nada que decir del terciopelo que pone la carne de gallina? ¿Cómo, por Dios Santo, podían soportar los perros que sueltan pulgas y pelos? ¿Tampoco le tenían pavor a la luna que "costipa"? ¿No habían sentido nunca esas sutiles alteraciones a la vista, ni tampoco esos raros estados depresivos?

—No. Fuera del dolor de estómago —aventuró la señora de don Saturnino— y del dolor de cabeza y de ese dolor tremendo cuando llegó Panchito o Juan José. ¡Como subir al cielo y bajar dando botes por los cerros...!

La señora se detuvo de golpe, sonrojada, al ver que eso molestaba ostensiblemente a la visita.

Yo sólo veía con desesperación cómo Annita dominaba la mesa florida. Sus largos brazos se agitaban sobre las fuentes y bandejas, sus dedos bailaban cual duendes de otoño deshojando los manzanillones de queso fresco, triturando los dedales de oro rellenos de mermeladas y se revolcaban en la hojarasca de las tostadas con mantequilla. Las señoras y mi madre no parecían ver los espec-

tros. No los ahuyentaron de un golpe en esas manos que se robaban dos, tres panecillos de un solo movimiento. No hubo nadie que interrumpiera esa cadena sin fin por la que se fueron a su boca de labios anchos y descoloridos los "príncipes" y los "empolvados" que yo me había reservado mentalmente para después de levantados los manteles. Nadie fue capaz de salvar la rosa de granadina que se desvaneció en el jarro con uno de sus largos sorbos.

Terminado el "té", las señoras dijeron tener prisa y que Juan José y que el marido aquí y que la niña... la niña allá, que esperaba al novio y estaba sola y que...

—¡Ah! ¡La familia! —dijo Annita levantando los brazos.

Las señoras huyeron hacia el corredor pero quedaron enredadas en los muebles de mimbre por el nuevo tema de conversación. Más bien cayeron sentadas, en actitud de despedirse, bajo los amistosos abrazos de Annita.

Mientras el sol poniente jugueteaba en la flor de la pluma deslizándose lentos anillos de luz por los ladrillos de tierra cocida del corredor, Annita relató la historia de su vida.

—Mi padre, al morir, me dejó una casa en la calle Monjitas. Como ustedes ven, en pleno corazón de Santiago...

Ambas señoras rurales asistieron vivamente.

—... Allí, en esa casa —continuó—, supe lo que es tener familia. Viví con mi hermano. Viví con él porque poco tuve que ver con mis hermanas... Han de saber ustedes que ellas son francesas y yo... bueno, *¡yo soy alemana!* Ustedes no se imaginan cómo son las francesas...

Las señoras dijeron débilmente que no podían imaginar cómo eran los franceses y menos las francesas. Trataron de levantarse de sus asientos.

—Yo —dijo Annita—, yo les voy a explicar: los franceses son una gente...

Sentí que mi madre tiraba de mi oreja y me decía que me fuera a jugar. Yo no conocía, sin embargo, juego alguno que superara el entretenimiento de escuchar las palabras de Annita. Todo lo que decía era interesantísimo; en especial, esa relación entre los franceses y las "cosas feas". ¡Para qué hablar del atractivo de esa revelación de que uno podía tener hermanos de otra raza! ¿Y si por casualidad me llegaba a mí un hermano alemán... grande, grande como ella y que usara quitasol? Había que estar prevenido.

—Mi madre —continuó Annita—, mi pobre madre, cometió el error de casarse con uno de esos franceses y nacieron la Charlotte, la Blanche y la Marie-Christine. Mucho después que se murió el francés, se casó con mi papá, que era un *buen alemán*, y nació Hans y nació yo. Después se murió mi mamá. Mi papá, entonces, nos llevó a Alemania. Pero allá se murió mi papá y nosotros, Hans y yo, nos volvimos a la casa de la calle Monjitas y entonces Hans... ¡eso fue terrible...!

Annita se detuvo bruscamente y estudió a su auditorio. Mi mamá —era evidente— conocía toda la tragedia porque continuó imperturbable, sin perder un solo punto, tejiendo un horrible calcetín de lana que yo había ya comenzado a aborrecer.

Las señoras, a cada muerte, habían sacudido la cabeza sin alcanzar a concluir un “que Dios lo tenga en su Santo Reino”, para recomenzar sus buenos deseos de ultratumba por otro personaje muerto apenas conocido. Sin embargo, ahora, al llegar al fallecimiento de Hans que prometía ser estupendo, se quedaron mirando a la relatora con los ojos desencajados, las bocas abiertas, listas para articular las consabidas piadosas palabras.

—¡Qué horror! —anticipó la señora de don Saturnino—. ¿Y qué pasó?

—Yo me afligí mucho porque mis padres...

Annita se estremeció y concluyó en secreto:

—¡Mi hermano murió sin confesión!

—Pero, ¿qué pasó? —preguntó la señora del jefe de estación exasperada por el posible descarrilamiento de la charla.

—¿No le leyó en el diario?

—No. Díganos, por lo menos, qué hizo usted en ese momento espantoso.

—¿Yo? Bueno, yo di parte a la policía.

Siguió un penoso silencio durante el cual las señoras renunciaron a saber la causa de tanta aflicción. El resquemor, sin embargo, les brillaba en los ojos.

Annita jugueteó con una puntita de su quitasol que traslucía, redondeadas, las cumbres de los cerros y les refractaba tintes anaranjados al rostro y a los cabellos encanecidos. El sol se ocultó entre las nubes amontonadas en el horizonte.

De pronto, como serpiente sorprendida, lanzando corderitos al aire, pasó tras la última cerca, ese tren fantasmagórico, sin ventanas, cargado de reses mugidoras, ese tren de tragedia que se desvanecía en la curva meciedo su crótalo rojo.

—¡Dios Santo, es el de las 18 y 25! ¡Me voy, me voy! La Manuela está sola en la casa con el novio. ¡Me voy! —exclamó la señora del jefe de estación despertando bruscamente a la realidad—. Perdone. Una tardecita de éstas voy a venir para que me cuente lo que pasó.

La señora del jefe de estación se levantó alargando una mano regordeta que Annita sujetó de inmediato.

—¿Se imagina usted lo que es mi vida ahora? —le preguntó a quemarropa.

—... Este... Se me el figura que vive sola, pobrecita en la calle de los Curitas.

—¡No!

—¿No?

—¡No! La casa de la calle Monjitas se incendió.

—Se... ¿se quemó? —preguntó incrédula la señora de don Saturnino.

—Sí. La quemó un loco que se entró una noche.

—¡Ay! Cuenta rápido que me tengo que ir —gimió la señora del jefe de estación.

—Bueno. La cosa fue así: una noche... ¿el catorce? A ver... espere...

¡No! ¡El quince de mayo! ¡Eso es!... El quince de mayo por la noche sentí una tos al lado de mi cama y, en la oscuridad, vi que venía avanzando hacia mí una vela encendida. Por un momento creí que era una visión. Pero, no. Un par de ojos brillaban detrás de la vela y una mano grande la sostenía. Más arriba... ¡Oh, fue terrible! No sé cómo no grité de miedo... Más arriba vi un hacha que venía bajando despacito... ¡Así!

Annita levantó el quitasol y la señora del jefe de estación cayó aterrorizada en el sillón.

—¡Annita linda, por Dios! Y... y usted, ¿gritó? —preguntó la señora de don Saturnino.

—Déjala que cuente. ¿Qué pasó? —insistió la señora del jefe de estación—. ¿Y entonces?

—Yo... Yo soy alemana. Cerré los ojos, me encomendé al Señor y mostré mi cuello. Cuando los abrí, estaba nuevamente sola. Pero no había tal visión ni deslumbramiento como había creído en un principio. Escuché perfectamente cómo el hombre hacía astillas todos los muebles del salón. Después hizo una fogata ahí mismo. Yo me quedé rezando hasta que llegaron los bomberos. Me rescataron, en brazos, de las llamas. Uno de ellos, el que me salvó...

Annita se interrumpió como si la entrada del sol le hubiese ensombrecido el pensamiento. Largo rato estuvo mirando las nubes que corrían encendidas en el cielo.

—¡Miren! —exclamó de pronto, indicando hacia arriba—. ¡La primera estrella!

Las señoras estudiaron la estrella frunciendo los párpados, como si se tratara de un fenómeno inusitado. Mi mamá levantó la vista del calcetín que había crecido entre los palillos y preguntó:

—¿El que la salvó, Annita...?

—Él fue como la primera estrella después del ocaso —suspiró Annita—. Perdí todo cuanto tenía en esa casa. Pero *él* me salvó la vida. ¡Más me hubiese valido perderla porque mi lucero me quemó el corazón!

—¡Ay, ayayay! —gimió la señora del jefe de estación—. Ahora sí que me voy... Aunque, dígame cómo era el bombero ese... ¿Se parecería a mi gordo?

—¡Quién va a negar que usted ha sufrido mucho, pero mucho, mucho —dijo despacito la señora de don Saturnino—, y teniendo la “senselibidá” tan fina...!

—Eso es lo mismo que digo yo —dijo Annita lánguidamente—. ¡El Señor ha llenado mi vaso de amargura más de lo que soy capaz de beber! ¿No lo creen ustedes?

Y yo, de improviso, sin medir las consecuencias, dije las palabras que me fueron fatales:

—¡Ese vaso debe ser bien grande, Annita!

Iba a agregar algo sobre la granadina, pero Annita se quedó mirándome largamente con sus ojos desteñidos. Acercó luego mi frente a sus labios y me dio un beso igualmente largo y, además, pegajoso.

Las señoras aprovecharon el momento de tregua para despedirse rápidamente. Mientras sus polleras floreadas se confundían en las sombras del camino, un pájaro grande, de patas y cuello larguísimos, pasó rozando las puntas de los álamos y se perdió en vuelo quieto y sesgado hacia el lago de juguete que se extendía a lo largo de la línea del tren.



Uno nunca sabe las consecuencias que pueden acarrearle unas pocas palabras. A mí, aquellas que dije me trajeron un beso pegajoso que selló firmemente un tácito tratado de amistad entre nosotros. Pero ese tratado, al poco, se transformó en idolatría de su parte por el “angelito comprensivo”. De allí sólo hubo un paso hasta el deseo de instruirme, como merecía ser enseñado todo angelito, en las cosas del Buen Dios. En fin, todo esto remató en unas horribles lecturas que se iniciaron aquella misma noche. ¡Lecturas agotadoras de la enorme Historia Sagrada en alemán!

Tanto se entusiasmaba al leer, que generalmente omitía la traducción. Entonces yo, levantando la vista de las ilustraciones, me sumergía en la contemplación de sus labios gruesos y pálidos: gotitas de saliva brotaban en las comisuras y eran absorbidas por un rápido golpe de lengua. El pueblo judío se preparaba para cruzar el Mar Rojo a la primera pestañada de esos ojos que iban y venían entre cañaverales albinos poblados de camellos y ejércitos egipcios de lanzas puntiagudas.

Su alemán y el chorro de agua, atorado de aire contenido, que llenaba la bañera se confundían y lo anegaban todo.

Nunca dije que me aburría. Nunca dije que hubiese preferido correr por los potreros descubriendo nidales de conejo y saltando matas seguido de mis perros que ahora me esperaban en vano tras la puerta.

No. No lo dije porque se me ocurrió que la pobre Annita se echaría a llorar y el "ángel comprensivo" volvería a ser el "demonio suelto" de antes y porque —lo que era mucho peor aún— perdería esos chocolates envueltos en papel plateado con que ella me regalaba después de cada lectura. ¡Esos chocolates compensaban todas las molestias!

Así transcurrió enero y llegó febrero. Por las noches mis padres cenaban en silencio sin escuchar a Annita que, melancólica, se dirigía al jarro del agua relatándole trozos de su calvario en casa de sus hermanas francesas. Ellas, las mujeres perversas, disponían a su capricho de su pieza propia como de un saloncillo, para entretener amigas con pastelitos que Annita olía desde el exilio. A ella no la querían porque no era chica —"chic", decía Annita—. Ahora la habían abandonado: Charlotte y Marie-Christine estaban en Viña jugando en el Casino y Blanche, la hermana moderna, se había ido a Europa también sin convidarla. Pero Anita se vengaría, les haría "hielo", no las miraría más aunque se lo viniesen a pedir de rodillas.

Después de cada comida, Annita se iba a rezar su rosario particular y privado con "La Prensa" de Curicó en una mano y el collar de cuentas en la otra. Entonces, cosas como "cuarto de punto", "comprador próxima", "no varió" se alternaban con sus padrenuestrros y avemarias hasta que la vencia el sueño y rosario y periódico resbalaban al suelo.

Así pasaron febrero y marzo. Llegó abril. La señorita Anna seguía con nosotros. En las mañanas, cuando aún estaban los pastos húmedos de rocío, salía ella de su cuarto y, arrastrándose de una mano, se paseaba bajo el parrón. Si no corrían brisas matutinas, se aventuraba hasta la orilla del lago de juguete bordeado de sauces llorones.

Annita solía quedarse contemplando por largos minutos ese pájaro grande, blanco y solitario, de patas zancudas y cuello de "S" que dormitaba junto a la orilla.

—*Was ist das?* —me preguntó una vez, desde el interior de su quitasol desplegado.

—*Vogel* —contesté yo.

Ella sonrió complacida de mis progresos.

—*Es ist sehr traurig... Er hat keine Freund!*

—¿Mm?

—¡Pobre garza, no tiene amigos!
—¿Y los sapos? ¿Por qué no se hace amiga de los sapos?
Annita me miró sorprendida.
—Son seres de raza inferior —explicó—. Es preferible la soledad a su compañía.
—Annita —le dije cuando nos instalamos con el libro bajo el alero del corredor—, Annita, yo encuentro que la garza es una tonta. Tonta porque no tiene amigos, porque se cree mucho y eso es malo. Así le decía mi papá anoche a mi mamá.

—¿Sí? —me preguntó vivamente interesada.

—Sí. Y también dijo que con el invierno se iba a tener que ir porque era un pájaro raro . . . , raro en estas partes.

—¿Eso dijo? ¿Y qué más?

—También dijo que usted era igualita a la garza, pero no entendí por qué.
Annita bajó la cabeza. Vi cómo se teñía de rojo la piel de su frente y el nacimiento de sus cabellos. Vi cómo le ardían las orejas y cómo temblaban en sus manos las hojas del libro.

—¿El sofoco? —le pregunté.

Ella asintió levemente y se fue a su cuarto arrastrando los pies.

Al poco rato oí a mi madre que le decía con voz apagada:

—Si son invenciones del niño. No haga caso. Si la queremos mucho, Annita linda. No se amargue por una cosa que no tiene importancia. Si fue una . . . ¿En el nocturno? . . . ¿Sola? ¡Es un disparate tremendo! . . . Sí. Si hay otro que pasa más temprano. Dígame, por lo menos, dónde se va a ir . . . ¡Ah! ¿Está segura de que es una pensión respetable? . . . Bueno, pero sepa que aquí siempre tendrá su casa y personas amigas que la estiman.

Después de un almuerzo silencioso, en que cada bocado se hinchaba en la garganta, Annita se encerró en su cuarto para preparar su baúl. A ratos se sonaba con estrépito y revolvía los frascos medicinales en el interior de su velador.

Mi madre instaló un gran ramo de flores en mi mano y me puso frente a la puerta.

—Golpea y le entregas esto —me dijo—. Dile que nunca la olvidarás y que no quieres que se vaya.

Golpeé en vano y por mucho rato. La llamé. Sólo el eco de sus zapatos de taco plano me respondía al dar vueltas y más vueltas por la habitación.

Afuera, el cielo se oscurecía por momentos. Algunas gotas explotaban en la tierra seca levantando callampitas de polvo. El aire se llenaba de temblores nerviosos. ¡La primera lluvia en serio!

—Annita —le dijo mi mamá—, ahí está el coche esperándola. Pero, fíjese bien, está lloviendo... ¡Dios no quiere que se vaya!

—Y yo tampoco —agregué tendiéndole el ramo de flores.

—¡Angelito mío! —exclamó y se dobló en dos para besarme y tomar las flores que se estremecieron en su mano—. Yo te voy a dejar un recuerdo.

Puso con toda facilidad el ramo en lo alto del ropero, abrió el baúl y, con ojos humedecidos, se despidió de la Historia Sagrada.

—Para que te acuerdes de mí cuando grande, para que no te olvides de la pobre... —vaciló un momento, se llevó el pañuelo a la nariz, se sonó ruidosamente—... ¡para que no te olvides de tu pobre garza!



El pequeño coche, otra vez a punto de zozobrar, desapareció en la vuelta del camino. El quitasol, que ahora hacía las veces de paraguas, luchó por mucho rato contra el olvido, asomándose allí y después más allá hasta convertirse en un puntito bailarín por encima del macrocarpa.

La lluvia se soltó violenta, repiqueteando en mi auto de latón abandonado en el patio. La corte celestial entera baldeaba de sus pisos la mancha de algún pecado. Los angelitos tronadores empujaban los muebles por las habitaciones. El cielo estaba de mudanza porque algo —yo sabía muy bien lo que era— había disgustado enormemente a su Señor. Pero el suelo exhalaba un delicioso olor a tierra húmeda que yo, el demonio suelto, aspiraba gustoso: ¡el olor de la libertad!

Como tirada por un cordel desde el cielo, se elevó la garza. Le dije adiós mientras se perdía en la lluvia. Después de todo, ¿qué importaba que se fuera si allí entre las achiras, en silencio, se llenaba de agua la caja vacía de bombones?

Pero algo importaría porque allá, en la estación, sonaba, angustiado, el pito del tren.

Patrón cordero

—¡Mi patrón se me volvió cordero! —exclamó tapándose la boca con la mano. El gesto podía ser de asombro o de arrepentimiento por lo que se le escapaba contra su voluntad. Sus ojos, sin embargo, sonreían burlones bajo el ala picoteada del sombrero y el aire le salía en cortos golpecitos por la narizota como si olfateara el efecto de sus propias palabras.

Al verme inmóvil en el umbral, con un pie en un peldaño y el otro sin alcanzar el inferior, Segundo se envalentonó. Con el sombrero en alto me zumbó su ridícula reverencia:

—¡Güenos días le dé Dios a su mercé, Patrón Cordero!

Los campesinos que esperaban el reparto de la galleta corearon una risotada. Sentí en los labios los tirones del puchero y la conocida picazón muy adentro en la nariz: iba a llorar.

¡Maldito, mil veces maldito traje de lana blanca cardada! ¡Cómo odiaba esa especie de calcetín largo que se convertía en pantalón, pasaba más arriba a ser camisa para terminar como un gorro que sólo me dejaba libres los ojos para ver y la boca para comer! Este conjunto que mi mamá llamaba "la gran solución", tenía otras aberturas en partes poco discretas para "los casos de peligro" y, lo peor de todo, era "perfecto". Jamás terminaría de agradecer mi mamá a la sobrina el regalo enviado de Magallanes si, gracias a él, yo estaba a salvo para siempre de los resfríos. Mi madre, por supuesto, no daba importancia al cautiverio en que me tenían las aves que rondaban la casa. El día que estrené la indumentaria, gallinas, pavos y gansos descubrieron en mí un extraño animal que venía a disputarles las migas del mantel sacudido después de las comidas. Desde entonces me perseguían con dolorosos picotazos.

Tan sólo el Chercán —tal vez por contar entre sus antepasados a algún perro pastor— me recibía con creciente entusiasmo. Ahora tocaba con su cola los timbales de bienvenida contra los muebles de mimbre, gemía por lo bajo, se estiraba sin quitar sus ojos de los míos, convertido entero en una alegre invitación para cualquier parte. Chercán no podía comprender la grandiosa vergüenza que me paralizaba e insistió en su convite estampando en mi pie el húmedo beso de su nariz. Al contacto, arqueó el lomo, se sacudieron sus orejas, resopló una y otra vez y, después de mostrar los dientes, reventó en un estornudo que lo desparramó en el suelo. Nuevas risas saltaron al aire.

Retiré lentamente, muy lentamente el pie del escalón y volví humillado al

interior de la casa. Voluntariamente regresaba a la prisión sintiendo contra cada trocito de piel el picor, el odiado roce de mi traje tejido.

La pieza de alojados guardaba en soñoliento vacío el retumbe de las cajadas. En la penumbra, encima de los altos muebles, entre el espejo, el jarro y el lavatorio, se abrían burlones los ojos de Segundo; de las perillas a los resortes del catre relampagueaban las sonrisas maliciosas. Largo rato estuve apretando las lágrimas entre los párpados mientras con un dedo aburrido empujaba por el marco de la ventana un montoncito de tierra que crecía a medida que prolongaba el trayecto. Poco a poco la soledad del cuarto tomó el ritmo de mi respiración. Sentí las manos de la anciana señorita que había pasado el verano con nosotros, alargarse sobre el aire inerte, sobre el olor a encierro, buscándome. Palpaban, ciegas, las cosas. A su contacto, el ramo de flores secas abandonado en lo alto del ropero se sacudió el polvo. Resonó la habitación al borde del milagro y la voz de Annita, desde muy lejos, como un papel arrugado cerca de la oreja, me susurró un consuelo incomprensible.

A la luz del mechero hacía correr mi tren de madera por los dibujos geométricos del choapino. Con satisfacción comprobaba que el pesado rodar de su máquina estremecía de vez en cuando los ventanales de la galería. En la cocina discutían María Rosa y doña Clota. Trozos del altercado llegaban sobre algodones hasta mis oídos.

—No le igo —decía María Rosa— que la señora antes de salir pal pueblo me mandó...

—¿Es quel consejo de una vieja con emperienca no va a servil de na, entonces?

—¡Ta hablando po no ejar, iñora! Anda con unas ocurrencias más raras... Más entuavía no voy a cerle caso cuando el señor cura dijo en las misiones que na de eso es cierto y más entuavía cuando es el deseo de la patrona. ¡Qué va a star embrujao!

—Mira, esto te lo cuento pa que vayay viendo... ¿Sentiste?

—¿Qué cosa?

—Me pareció... ¿Tú no sentiste na?

—No. Ni una cosa. ¡Chil! ¡La imaginacioncita que se gasta, agüela! ¿Y qué me iba a contar?

—¿Tiacorday cuando el finao Manuel, que Dios lo tenga en su gloria, volvió de la capital con el alimán que manija el trator? ¿Tiacorday que lo rempujaron pa bajo del tren y que hey no mah queó tendiito en la línea?

—Sí. Algo me contaron de eso.

—¿Sí? ¡Ah, pero voh no sabís na quién jue el que lo salvó! Él mesmo en persona me lo contó. Que di un repente sintió un aletazo en la cara y que se ricobró y que al lao que estaba este animal quitecito, sin mover ni una pluma. De repente que se jue ganando pa un lao despacito como conviándolo. Yél que no podía ni moverse con lo machucao que estaba, que le jue haciendo juicio... ¿Y qué me decís tú que cuando se ganó bien pa un lao, pasó el tren noturno como ánima que se la lleva el Diablo y no lo tocó siquiera? ¿Qué me decís agora? ¿Ah?

—¡Pordiosito, oña Clota! ¿Yes cierto eso?

—¡Que me caiga muerta si es mentira!

—Pero el señor cura dijo...

—¡El señor cura! ¡Dale con el señor cura! Los curas sirven pa decir su misa y leer en católico. Pero del campo... ¡chij!... ¡qué va a saber del campo y destas cosas! ¿Cuándo hay sabío naiden que se le haiga presentado un aparecío a un cura? ¿Cuándo, ah?

—Entonces usted cree que...

—No. Yo no creo na. Tampoco hey dicho ni una cosa. Endespú me salen con que ando con cuentos. Lo mejor es que una no se meta. ¡Hey ta otra vez! ¿Recemos unas avemarías por siaca?

Al entrar a la cocina, las encontré perdidas en una enmarañada oración. María Rosa, con los ojos muy abiertos, respondía "oraporno-iss... oraporno-iss" a cada "sed de sapienta", "ya no hay cielo", "casa a nuestra Leticia", "la torre se bornea", "Regina sin el labio oréjano ginebral del concheuto" que masculaba doña Clota.

Terminada la oración, se persignaron de hombro a hombro y de pelo a cinturón y chasquearon los labios contra los dedos.

De la mesa colgaba el cuello del pavo. Mi mayor enemigo conseguía con una curva mantener su cabeza descarnada a la altura de mi cara. Pude observar de cerca por primera vez su ojo iracundo, fijo en la llama del mechero. Su pequeña cresta, su papada añeja, cuarteada, llena de excrecencias y el moco aristocrático sembrado de cerdas que le caía hacia un lado, cambiaban del violeta al lila, del morado al rosa para encenderse en sangre y retornar al violeta.

Por el lado opuesto de la mesa sobresalían sus patas de tarsos resquebrajados y desnudos. Su cola ancha, acerada en los reflejos, se alargaba hasta tocar el delantal de María Rosa.

—Cuando se fatalizó el Peralta, ese que mentaban el Cuero Seco —continuó diciendo doña Clota—, este pavo alborotó toitita la santa noche y cuando lo juimos a ver, estaba con la cabeza asomá por el techo e totora lo mismito que encontraron al Cuero entre las quilas de la launa.

—¡Por la maire, oña Clota!

—No. Si yo no voy a ecir na, mejor, pa que así apriendan a respetar la emperencia de los mayores y no anden riyéndose de las benditas ánimas del Purgatorio y entuavía más jugándose con las cosas del Maligno... Mejor que voh tampoco te metay en esto... Cuando el Manuel se puso malo, no sabís que este mesmo pavo...

—Ahí viene llegando la patrona —la interrumpió María Rosa—. Váyase, ñora, antes de que me la encuentre aquí. Ya sabe que a ella no le gusta que dentre gente pa la casa.

Doña Clota se envolvió en su pañolón negro y mirándome por encima de su nariz ganchuda me dijo:

—Por qué no matan a este corderito guacho, mah mejor? ¡Bien haiga con el Patrón Cordero!

Mi madre entró a la cocina. Aún vestía su traje de salida. Un sombrero redondo y sin ala hundido hasta los ojos y una pollera angosta de infinitos pliegues la convertían casi en desconocida. Se inclinó sonriente para besarme.

—Cómo le jue en Curicó, señora?

—Muy bien, María Rosa, gracias. ¿No te atreves a matarlo?

—A decir verdá, no me atrevo mucho.

—Pásame ese delantal y trae la palangana grande para recibir la sangre.

—Señora, no lo haga usted, ¡por la Virgen!

En los labios de María Rosa temblaban rojas mariposas. Los nervios le papadeaban a cien por hora.

—¿En qué te quedaste pensando, niña? ¡El cuchillo! ¡El cuchillo!

—Sí, señora.

—Sujétalo firme.

Mi madre miró hacia un lado, hizo un gesto de dolor y bajó el cuchillo de golpe. Sentí una inmensa alegría. Nunca más aparecería con sus gur-gur de muerte detrás de una mata, arrastrando las alas y estirando el cuello en busca del sitio preciso para clavarme el quemante picotazo.

Las patas se estiraron y recogieron. Se agitó la cola; se batieron las alas que María Rosa trataba de dominar a manotones.

—¡Sujétalo firme, niña!

—¡Es muy juerte, señora!

Suavemente al principio y luego con energía comenzó el repique de la sangre en la palangana. Poco después la cabeza del pavo perdía sus colores por un hilo escarlata. Abajo flotaba en el mar silencioso, crepuscular, la llama de carburo. Sobre el ojo descendió un párpado agotado.

Quando todo parecía haber concluido y yo alzaba un dedo curioso hacia mi adversario en derrota, unos sacudones de angustia lo reanimaron. Sus

estremecimientos se comunicaron a la runfla de platos en el lavacopas. De pronto se oyó llamar insistentemente a todas las puertas. El Maligno se columpiaba en la lámpara de carburo.

—¡Ta temblando, señora linda! ¡Era verdad lo que decía doña Clota!

Mi madre soltó el pavo y, tomándome en sus brazos, corrió al patio. En torno a ella se formó un círculo de mujeres hincadas, implorantes. Entre todas las voces, la más clara era la de mi madre que apretándome contra su pecho repetía:

—¡Cordero de Dios, que borras los pecados del mundo, ten misericordia de nosotros, Cordero de Dios...!

Y yo, por primera vez orgulloso de mi traje de lana cardada, pensaba por dónde sería más fácil comenzar a borrarlos.

Poemas a lo ajeno

por Hernán Galilea

Lo ajeno

Allí donde la piel
se convierte en la tierra

Allí donde la vida
descubrió el agua

Allí donde el gusano
descubre la pirámide

Allí donde la respuesta nace
en el ventanero

Allí donde cada el peñón
y cada una de las piedras

Allí donde la espina
se convierte en el día

Poesía

Poemas a lo ajeno

por *Hernán Galilea*

Lo ajeno

*Allí donde la piel
se convierte en lo ajeno.*

*Allí donde la valva
desenfunda el agua.*

*Allí donde el germen
desata su párpado.*

*Allí donde rompe su pacto
el centinela.*

*Allí donde cede el patíbulo
y cuelgan los pies de la nada.*

*Allí donde la espuma
se ase a su alta catarata.*

*Allí donde se jadea
el primer borde de la sangre.*

*Allí donde vierte su esqueleto
el gozne pausado de la tierra.*

*Allí donde cae la escama.
Allí donde asoma el oído.*

*Allí donde cuajan mis huesos
como en una ubre sellada.*

Nivel

A un mismo nivel.

*Borde para amarse
en un tiempo sin mella.*

*Zancudo que se posa
mas no toca el agua.*

*Almas como lenguas
sobre pulido océano.*

*Vigia en el ápice
humeante de la tierra.*

*Soga que amarra al sueño,
tensa ceniza,
donde va y viene el amor.*

Preguntas a la arena

*¿A dónde va la piel
con tanta carga de arena?*

*¿Cuánto dedal va de la orilla al río
cargando todo el milagro de un niño
para derramarlo en la tinta muda de la piedra?*

*¿A dónde va la piel
con tanta carga de arena?*

La izquierda remota

*Entre los ausentes,
entre los mudos
de sangre invisible,
en la esquina donde el sol
embriaga su sombra,
recibo una moneda.*

*Peso que valora ocultamente
el ala curva, la tenue yema
que guarda y acecha,
sin que esta mano ciega
sepa lo que hace
la izquierda remota.*

Nombre

*Destrozo estas manos contra un nombre
para no olvidarlo:
Roja tinta que en lo hondo
defiende su azogue,
pulpo infatigable.*

*O quizás, de repetirlo,
se hace absurdo el silencio
y todo se distrae en torno
para atacar de nuevo,
contra este nombre
que resbala en aliento.*

Tacto

*Estupor del tacto
que suelda un estampido de aves
y a la vez se aleja.
Maravilla del infinito
posándose en frágil rama.*

Si nadie ha muerto

*Si nadie ha muerto
y el caso único de un hombre
se pierde entre papeles,
en la gastada e indescifrable piedra.*

*Si nadie ha muerto
y el mármol es el ojo abierto
donde apenas trepida el llanto.*

*Si nadie ha muerto
y la fiera que ladra entre tejados
dobla en su rincón
la venda desclavada de la luna.*

*Entonces,
si nadie ha muerto,
he de oír el leve candado
que en lo hondo se libera
sin romper la nada.*

Faltas

*Faltas,
como péndulo
que alquila cada noche
su hora.*

*Así muere el ser más querido
sobre una alta montaña,
delatando mi artificio
ante el ojo sangrante
de la zarza.*

Tiempo

*Musgo suave que atesora
la canicie de los años.*

*Huella muda de la piedra
que se aleja
como a espaldas de la vida.*

*Allí tiende la araña
su calma de atractivos relojes,
para cazar en trama simple
la piel anciana del tiempo.*

Tu recuerdo

*Tu recuerdo.
Verdadero como un sótano
al que bajo cada noche.*

*Baúl de mementos
donde apoya su rostro
el perfil inconfundible
del tiempo.*

*Foto eterna
haciéndose instantánea
en el polvo.*

Hay lagos

*Hay lagos
que desnudos se bañan.
La espiga niega al ojo
su secreta cerradura.*

*Hay lagos
que desvisten su montaña absoluta
y dejan en la piedra
su río desatado.*

Encuentro

*Estoy por no morirme
y dejar lo que piensan los hombres,
cabalgando en un desierto
con su lomo tostado de ausencia.*

*Si sale a mi encuentro
una serpiente,
ella será mi meridiano,
yo la hora exacta de ese día.*

*Alguna vez diré
que es breve mi sombra
o largas las aspas
que bostezan en la nada.*

T



Teatro

de David Benavente P.

Tengo ganas de dejarme barba

PRIMER ACTO

(El escenario es una casa partida; es decir con corte vertical; abajo hay un escritorio elegante que también es pieza de estar... Básicamente acogedor. Arriba, el dormitorio de un muchacho joven... Bonito, típico... Ojalá una buhardilla. Una escalera une los dos ambientes de alguna manera. Los dos ambientes son visibles al mismo tiempo y no cambian en toda la obra... Fundamentalmente al menos. Se abre el telón, antes de abrirlo ojalá hubiera una música de jazz que diera algún tipo de ambiente; bueno, se abre el telón y no hay nadie en el escenario. Se escucha una moto que funciona a empujones... En los intervalos, en los cuales la moto está callada, se escucha un disco de jazz tocado a todo caballo).

NACHO: *(Desde afuera donde arregla la moto)* ¡Si no camina! Simplemente no camina, A ver, patéala de nuevo. *(Suena y se para)*. No te digo, ¡si es una mierda esta mugre! Me dan ganas de agarrarla a porrazos. *(La pateo y suena el fierro y las latas)* ¡Oiga, mamá!

RAQUEL: ¿Qué quiere m'hijito? *(Elegante, buenamoza, aseñorada pero todavía joven... Está batiendo algo para hacer merengue)*.

NACHO: ¿Por qué no le dice a mi papá que me compre otra moto?

RAQUEL: Con tu sinusitis debes estar demente.

NACHO: Entonces la vendo... ¡al primero que toque el timbre se la vendo! *(Ha entrado Eugenia al escritorio: cambia el disco de jazz y pone algo más a su tono. Niñita de monjas de cuarto año de humanidades: debería ser algo co-*

mo la música popular italiana de este momento. Tiene un papel en la mano, lo lee mientras marca el teléfono).

EUGENIA: ¿Aló? ¿Pola? Quiubo. ¿Júramelo? ¿Cato? Pero si me acaba de llamar. (Pausa). Le dije que no... te lo juro... te lo juro por Dios. Lo más fome que hay. No te lo puedo creer... ¡pero qué brutal! (Pausa). Sí, una lata. ¿Supiste lo de la Juana Vial? ¡Salvaje! Mi mamá casi se murió de espanto cuando supo. Lo más que hay, Imagínate, si es prima mía. Pero no se lo vayas a contar a nadie... júramelo. (Antes de decir Juana Vial Nacho y Felipe han entrado... Los dos están terminando el quinto año de colegio. Debieran verse las chaquetas azules de colegiales por algún lado).

NACHO: ¿Tú qué te has creído para andarle contando eso a medio mundo? (Le quita el teléfono bruscamente).

FELIPE: ¡Animal!

NACHO: La Pola es un reptil. (Lo dice por teléfono).

EUGENIA: No piensa. Pásame el teléfono. (Nacho lo cuelga).

NACHO: A propósito, ¿tú cambiaste el disco?

EUGENIA: ¿Tú que te crees oye?

NACHO: ¡Te he dicho 703 veces que no me gusta que me cambien los discos!

EUGENIA: Me carga el jazz.

FELIPE: No lo entiende. (Buscando su chaqueta).

NACHO: ¿Qué cosa?

FELIPE: Dije que no lo entendía.

NACHO: Sí, ¿pero qué cosa?

FELIPE: El jazz. Yo la dejé aquí. (Ha estado buscando la chaqueta).

NACHO: Si no te vas te ensucio.

EUGENIA: ¡Idiota, suéltame!

FELIPE: No la puedo encontrar.

NACHO: Vas a ver no más.

EUGENIA: Vas a ver no más.

NACHO: Toma para que aprendas.

EUGENIA: Mamá. Nacho me está pegando.

NACHO: Guárdame el disco. (Autoritario).

FELIPE: Mi chaqueta. (Suplicante).

NACHO: Es la segunda vez que... (Mirando la pieza de la moto) (Eugenia trata de meterle el papel a la chaqueta de Felipe).

FELIPE: ¿Qué pasa?

NACHO: Que se rompe, pus.

FELIPE: ¿La chaqueta?

NACHO: ¿Cuál chaqueta?

FELIPE: La mía. (Nacho no le da pelota).

- NACHO: Dónde miércoles me voy a conseguir una pieza igual a ésta.
- FELIPE: Aquí está.
- NACHO: ¿La pieza?
- FELIPE: La chaqueta... Siempre se me andan perdiendo las cosas.
- NACHO: Mi papá me la consiguió la otra vez.
- FELIPE: ¿En la guilera?
- NACHO: No tengo la más proscrita idea. (*Nacho está mirando la pieza mala*).
- FELIPE: ¿A ver? (*Se produce situación de cuando uno tiene algo en la mano y el otro quiere quitárselo*).
- NACHO: Tiene que ser importado... No creo que se pueda conseguir así no más.
- FELIPE: Pero déjame. (*Le quita la cuestión*).
- NACHO: Pedro debería saber.
- FELIPE: ¡Ah! De veras.
- NACHO: Déjame ver una cosa.
- FELIPE: Es rara esta cuestión.
- NACHO: Pásamela.
- FELIPE: No entiendo cómo va esto.
- NACHO: Así, con el embriague.
- FELIPE: ¡Ah! Así... con el embriague.
- NACHO: ¡No! Así... al lado.
- FELIPE: ¿Cómo?
- NACHO: Justo al lado.
- FELIPE: Al lado. ¡Así!
- NACHO: ¡Puchas que eres tarao!
- FELIPE: Tú, tú, tú, tú... (*Tartamudea*).
- NACHO: ¿Por qué no te decides de una vez por todas?
- FELIPE: Yo era medio tartamudo cuando chico.
- NACHO: Se nota. (*Irónico*).
- EUGENIA: ¿Tú conoces a mi prima?
- FELIPE: ¿Qué prima?
- EUGENIA: La Juana Vial.
- FELIPE: ¿Qué pasa con la Juana Vial?
- EUGENIA: ¡Hizo la grande! (*Le hace una morisqueta a Nacho y sale*).
- FELIPE: ¿La grande? ¿Qué significa hacer la grande?
- NACHO: Búscalo en un diccionario de modismos. (*Ubica unas fotos encima de una mesa*). Mira...
- FELIPE: ¿Qué cosa?
- NACHO: Estas fotos.
- FELIPE: ¿De quién son?
- NACHO: De nosotros cuando chicos... ¿dónde estarían?

FELIPE: Todas son iguales, tú abrazado a tu mamá. (Pausa). Oye... tu hermana no sale en ninguna. (Gran descubrimiento gran).

NACHO: Como quieres que salga si todos los "añuñúes" eran para mí.

FELIPE: No te creo. (Sin darle importancia).

NACHO: No te digo, si a mi mamá le dio conmigo desde chico. (Pausa. Mira las fotos). Yo no sé para qué guardan estas leseras. Por mí, las quemaría al tiro. (Rompe una de las fotos hasta la mitad).

FELIPE: ¡No seas tonto! Son de tu mamá. (Enojado).

NACHO: ¡Tss! Leseras... (No la rompe entera pero la deja caer... En el fondo eres lo mismo... Pausa para la acción). ¡Puchas! Todavía estoy choreado.

FELIPE: Te ha durado bastante.

NACHO: ¿Cómo que bastante?

FELIPE: Desde que te sacaron la foto. (Se ríe).

NACHO: Puchas que eres fome.

FELIPE: No era chiste.

NACHO: Ríete no más, total a ti te fue bien.

FELIPE: ¡Ah! Era por lo del examen...

NACHO: Pater Noster iluminatis a Filipitis... (Suplicante y con ademán de cura).

FELIPE: Qué querís que haga si se me olvidan las cosas. Esta mañana se me olvidó lavarme los dientes, me levanté y dije: lo primero que voy a hacer es lavarme los dientes... después me acordé en el examen.

NACHO: Come pasas.

FELIPE: Son re caras.

NACHO: Claro, si son para la memoria.

FELIPE: No puedo encontrar el papel donde tenía... aquí está por suerte.

NACHO: No me vas a decir que el viejo no fue injusto.

FELIPE: Sí, pero...

NACHO: Un idiota... a quién se le ocurre preguntarme esa burra.

FELIPE: Tú no entendiste la pregunta.

NACHO: Claaaro no entendí la pregunta.

FELIPE: Me di cuenta por la cara que pusiste.

NACHO: Qué sabes tú de caras. (Pausa). ¿Por qué no me hizo otra entonces?

FELIPE: Ah no sé.

NACHO: ¿Te fijaste en Gutiérrez?

FELIPE: ¿Gutiérrez?

NACHO: Le hizo tres preguntas... Puchas que me chorea.

FELIPE: Menos mal que fue en el último. (Está leyendo su papel).

NACHO: ¿Cómo que menos mal?

FELIPE: Así no te pueden rajar en ningún otro.

NACHO: Gracciosssso. Mi mamá va a tener tema para todo el verano.

- FELIPE: ¿Le conteste?
- NACHO: Sí.
- FELIPE: ¿Qué dijo?
- NACHO: Se afeitó la cabeza... rasgose las vestiduras y vistió con sacos. ¡Bíblico!
- FELIPE: ¡Qué caballo!
- NACHO: Tú sabes... Cuando le da con algo jode en forma sistemática...
- FELIPE: Escucha esta frase: "Su boca era un relincho asintótico".
- NACHO: ¡Ahí está la clave!
- FELIPE: ¿La clave?
- NACHO: A-sin-tó-ti-co. Seco.
- FELIPE: Claro. *(Como diciendo gracioso)*.
- NACHO: Entonces cuando venga mi mamá tú la haces sentirse madre de una especie de mártir de la putrefacta educación chilena.
- FELIPE: Pero si ella ya lo sabe.
- NACHO: ¿Qué cosa?
- FELIPE: Lo de la educación.
- NACHO: No seas tonto. La cuestión es que no joda.
- FELIPE: Yo no sirvo para eso.
- NACHO: Qué te cuesta.
- FELIPE: No soy leguleyo.
- NACHO: ¿Fueron o no fueron injustos?
- FELIPE: Y tú, ¿para qué contestaste esa burrrá?
- NACHO: No fue burrrá.
- FELIPE: Sí, fue burrrá.
- NACHO: No.
- FELIPE: Tú, tú, tú... *(Pausa)*.
- NACHO: Fue burrrá, lo reconozco... pero me interesa que mi papá no sepa.
- FELIPE: ¿Le tienes miedo?
- NACHO: No quiero que sepa, eso es todo. ¿Te parece mal? *(Pausa)*. A ver, no te muevas. Abre la boca... más... otro poco. Salvaje.
- FELIPE: No entiendo. *(Sigue con la boca abierta)*.
- NACHO: La composición... Cuándo será el día que tenga mi 16 milímetros.
- ¡No te muevas! Caballo. *(Lo estudia por todos lados... Haciendo un cuadro con la mano como los cineastas)*.
- FELIPE: Sí, es como un relincho vertical. *(Irónico)*.
- NACHO: Oye, ¿pero te vas a paletear con la mia madre o no?
- FELIPE: No.
- NACHO: Puchas que eres penca para tus cosas.
- FELIPE: ¿Penca? Psh.
- NACHO: Caca entonces. *(Simpático)*.

- FELIPE: Viene de cacuca... aquel que hace caca.
- NACHO: ¿Lo vas a hacer o no?
- FELIPE: ¿Caca?
- NACHO: ¡Quiéres no ser mongólico!
- RAQUEL: (*Entrando con tejido*) Cómo te va Felipe.
- FELIPE: Muy bien tía, ¿y a Ud.?
- RAQUEL: ¿Qué le estabas haciendo a tu hermana?
- NACHO: Nada.
- RAQUEL: ¿Y por qué gritaba entonces?
- NACHO: Capricho, pues mamá.
- RAQUEL: Seguramente. A propósito, ¿tu papá te dio un cheque para que lo depositaras a mi cuenta?
- NACHO: No.
- RAQUEL: ¡No! Si Julio es sensacional... sabe que estoy sobregirada, pero no, si no le hago yo la firma no se inmuta.
- NACHO: Mí padre tiene preocupaciones "superiores". (*Lo dice un poco en broma*).
- RAQUEL: Defiéndelo no más... total: a ti qué te importa, si soy yo la que tengo que hacer de comer.
- NACHO: Si quiere me meto a trabajar. (*Irónico*).
- RAQUEL: Lo que yo haría es estudiar, Nachito... Has de saber que salió mal en inglés, tú lo sabías, Felipe.
- FELIPE: Claro, es decir sí.
- RAQUEL: Figúrate tú; salir mal en inglés estando en un colegio inglés, si es como para ponerlo en un marco, ¿no te parece?
- NACHO: Picasso, Rembrandt, Dalí, Velázquez... asociación mental, marco-cuadro: obvio.
- RAQUEL: No te hagas el genio.
- NACHO: ¿Genio yo? Pero si acabo de salir mal... (*Irónico*).
- RAQUEL: ¿No te da vergüenza?
- NACHO: Ud. estaría en la gloria si yo le dijera: ¡Mamá, io sono un bambino desamparato! (*La tiende a abrazar*).
- RAQUEL: (*Casi histérica*) ¡No me toques con esas manos inmundas! (*Silencio*).
- NACHO: Io laboro signora... io laboro con la mia "mano". (*Buscarlo en italiano*) (*Sale... Pausa corta*).
- RAQUEL: ¿Y arreglaron la moto?
- FELIPE: Nacho le sacó la panne... pero todavía está en panne.
- RAQUEL: No te puedo creer.
- FELIPE: Hay que cambiarle una pieza.
- RAQUEL: Igual que a mi auto.

- FELIPE: Yo no sé nada de mecánica.
- RAQUEL: Hoy tuve que salir en liebre... un espanto.
- FELIPE: Claro... son chicas.
- RAQUEL: ¿Y tú por qué no aprendes?
- FELIPE: ¿Aprender qué?
- RAQUEL: Mecánica.
- FELIPE: No siento ningún impulso, es decir, apenas tengo una bicicleta.
- RAQUEL: Yo siempre me opuse a que le compraran la moto...
- FELIPE: Claro.
- RAQUEL: Cuéntame una cosa... ¿qué le pasó a Nachito en el examen?
- FELIPE: Nada.
- RAQUEL: Lo sacaron mal, te parece poco.
- FELIPE: Yo he salido mal varias veces.
- RAQUEL: ¿Y eso qué tiene que ver?
- FELIPE: Todo el mundo...
- RAQUEL: Juan Ignacio es inteligente.
- FELIPE: Cierto.
- RAQUEL: ¿Entonces?
- FELIPE: Yo soy tonto.
- RAQUEL: No quise decir eso.
- FELIPE: No importa. (*Riéndose*).
- RAQUEL: El examen fue difícil, ¿verdad?
- FELIPE: Lo que pasa es que no entendió la pregunta.
- RAQUEL: ¿Pediría que se la explicaran?
- FELIPE: La contestó.
- RAQUEL: Pero que niño más burro.
- FELIPE: No, si el viejo le tiene pica.
- RAQUEL: ¿Pica?
- FELIPE: Nacho lo imitaba.
- RAQUEL: ¿Al examinador?
- FELIPE: No, al profesor.
- RAQUEL: Qué tiene que ver una cosa con otra.
- FELIPE: Ellos son amigos, Ud. sabe... a Gutiérrez le hicieron tres preguntas.
- RAQUEL: ¿Gutiérrez?
- FELIPE: Lo que pasa es que todos son unos injustos... una tropa de injustos, que se dedican a hacer puras injusticias con uno.
- RAQUEL: No me vengas con esa cantinela tú también.
- FELIPE: No le digo... si Nacho es uno de los tantos mártires de la educación.
- RAQUEL: Lo que pasa es que tu amigo no quiso estudiar porque se las da de genio.

- FELIPE: No creo.
- RAQUEL: Cuando chico me hacía caso en todo y le iba regio.
(Nacho sale del baño (arriba) entra en su pieza, toma anteojos de larga vista y empieza a mirar a la gorda; esto va simultáneo con lo de abajo).
- FELIPE: ¡Las fotos! Ahí está la cosa.
- RAQUEL: ¿Qué fotos?
- FELIPE: Unas fotos... que, que, que... unas fotos.
- RAQUEL: Ahora quiere manejarse por su cuenta.
- FELIPE: A los diecisiete años uno puede hacer muchas cosas por su cuenta.
- RAQUEL: Todavía no aprenden a sonarse y se creen independientes.
- FELIPE: Un día va a tener que dejarlo solo.
- RAQUEL: Nacho es una guagua todavía, Felipe. *(Pausa. Nacho arriba ya ha lo-calizado a la gorda).* Mira, acabo de desenterrar estas fotos... siempre las tuve en mi velador y ahora aparecieron en el garage.
- NACHO: *(De arriba)* ¡Felipe!
- RAQUEL: Fíjate en ésta... no, si era brutal... lo debiste conocer cuando chico.
- NACHO: *(Desde arriba)* ¡Filipis!
- RAQUEL: No grites Juan Ignacio.
- NACHO: ¡Filipis!
- RAQUEL: ¡Le digo que no grite!
- NACHO: *(Desde arriba).* ¡Apúrate!
- RAQUEL: No ves... si lo hace al propio. *(Felipe no le ha podido contestar a Nacho).* Diecisiete años dedicada a él... una llega a pensar... *(Sonríe).* Te estoy dando una lata, ¿verdad? Sube...
- FELIPE: Con permiso. *(Felipe sube sin meter ruido y mirándola de reojo. Tenemos un close-up de su cara... Ella está aislada. No llora, solo está ahí sola por un segundo imperceptible).*
- NACHO: *(Se produce el quiebre).* ¿La convenciste? *(Están arriba en la pieza de Nacho. La mamá está tejiendo en el escritorio).*
- FELIPE: No. *(Seco).*
- NACHO: ¿No?
- FELIPE: ¿Tú crees que tu mamá es una piedra?
- NACHO: Lo único que sé es que ella te convenció a ti.
- FELIPE: Tú eres un... no sé.
- NACHO: Cáchate esto. *(Le pasa los anteojos de larga vista para que mire por la ventana).*
- FELIPE: ¡Ge-nial!
- NACHO: Grotresco diría yo.
- FELIPE: ¿Siempre lo hace?
- NACHO: Siempre. Mífrale las nalgas, parecen dos montes.

- FELIPE: ¡Qué caballo! La veo aquí. (*La mira con anteojos de larga vista*).
- NACHO: Pellizcala. (*Felipe lo hace*).
- FELIPE: ¿Le vai a pegar un postonazo? (*Nacho tiene un rifle en la mano*).
- NACHO: Cree que no la ven cuando toma baños de sol; estoy seguro que sabe que yo la miro.
- FELIPE: Oye, pero no le apuntás a ella.
- NACHO: Sí no le estoy apuntando.
- FELIPE: Es que para donde tires le vas a pegar de todas maneras.
- NACHO: ¿Quieres que se arme la gorda?
- FELIPE: ¿Que también tiene rifle?
- NACHO: Cómo se te ocurre. ¿Te ubicás el vidrio aquel? Se lo he roto diez veces.
- FELIPE: ¿Sabe que eres tú?
- NACHO: Claro, cada vez que lo quiebro se arma la gorda. (*Sale por la ventana para afuera*).
- FELIPE: No seas bestia, te vas a caer.
- NACHO: Tengo una escalera.
- FELIPE: Tírale de adentro.
- NACHO: No le alcanzo a achuntar. (*Pausa*). En diez segundos más el teléfono va a empezar a sonar.
- FELIPE: Por último, se lo merece por gorda. (*Dispara, se quiebra el vidrio y se arma*).
- NACHO: Fíjate cómo corre.
- FELIPE: Es una gelatina.
- NACHO: Un día voy a tener que filmar esta cuestión. ¡5-6-7-8-9-10... Ya! (*Ring-ring*). Ves...
- RAQUEL: (*Habla por teléfono de abajo*) ¿Aló? Sí... ¿con cuál casa del lado? ¿De qué lado me habla? ¿Del lado izquierdo? Sí. ¿Cuál vándalo? No, aquí no vive ninguno. ¿Mi hijo?
- EUGENIA: ¿Le disparaste a ella?
- NACHO: ¿Estás loca?
- RAQUEL: Que mi hijo la mira cuando se está dando baños de sol.
- NACHO: (*Gritando por la ventana para afuera*) ¡Gorda pretenciosa!
- RAQUEL: Mire señora, llame a los carabineros si quiere, pero con ese tono no la recibo en mi casa... ¡Qué se ha creído! (*Corta*).
- NACHO: Gorda, la contienda es desigual, aún no importa, tu traste jamás ha sido arriado... (*Se rompe un vidrio de la casa de Nacho*).
- FELIPE: No te dije... ¡se armó la gorda!
- NACHO: Debe ser el hijo, pásame el rifle...
- FELIPE: Parlamentemos mejor.
- RAQUEL: ¡Juan Ignacio baje inmediatamente! (*Gritando desde abajo*).

- NACHO: Dile que no joda. (*A Eugenia*).
- FELIPE: Necesito algo blanco.
- NACHO: Toma estos calzoncillos.
- FELIPE: Ponlos en el cañón. (*Saca la bandera blanca*).
- NACHO: Tregua, tregua.
- RAQUEL: Juan Ignacio lo estoy llamando.
- NACHO: Me tiene saturado.
- FELIPE: ¿Está?
- EUGENIA: No se ve.
- RAQUEL: ¡Juan Ignacio!
- NACHO: ¡Voy! (*Sale*).
- EUGENIA: Ella no tiene la culpa de ser tan gorda, ¿no es cierto? (*Arriba*).
- FELIPE: Glandular.
- EUGENIA: ¿Qué cosa?
- FELIPE: No le funcionan las glándulas. (*Busca en el estante de libros*). Oye, ¿tú tienes un diccionario de modismos?
- NACHO: (*Abajo en el escritorio*) ¡No, no, y no!
- RAQUEL: Te digo que vas a ir a pedirle disculpas a la señora del lado...
- NACHO: Yo hago lo que se me da la real gana.
- RAQUEL: Eso es lo que tú crees. (*Esta pelea es más bien irónica que violenta*).
- NACHO: Si quiero romperle todos los vidrios a la gorda del lado se los rompo y punto.
- RAQUEL: Por supuesto... el joven de la nueva ola. (*Irónica*).
- NACHO: No soy de ninguna ola. (*Riéndose de la situación*).
- RAQUEL: Lo que pasa es que has visto demasiadas películas francesas. (*Siguiendo el tono de Nacho*).
- NACHO: Prefiero el cine italiano. (*Riéndose*).
- RAQUEL: Cómo no ibas a salir con una de tus genialidades. (*Irónica*).
- NACHO: Harto genial que soy. Hasta la tía Lucha lo reconoce: "Nachito es el genio de la familia".
- RAQUEL: Eres muy guagua todavía para ser genio. (*Se quedan abajo haciendo algo*).
- NACHO: Eso es lo que Ud. cree.
- RAQUEL: Pregúntaselo a alguien.
- NACHO: ¿A quién? (*Siguen abajo haciendo algo*).
- EUGENIA: ¿A la Juana Vial? (*Arriba en la pieza de Nacho*).
- FELIPE: ¿Y por qué no?
- EUGENIA: ¿Después de lo que hizo?
- FELIPE: Pero sigue siendo tu prima.
- EUGENIA: Claro que sí, pero es distinto...

- FELIPE: Ella va a necesitar ayuda.
- EUGENIA: Mi mamá dice . . .
- FELIPE: Por qué no piensas un poco por tu cuenta.
- EUGENIA: ¡No te hablo más de esto! Pero no le vayas a decir a Nacho, júramelo.
- FELIPE: ¿Qué cosa?
- EUGENIA: Que yo te dije.
- FELIPE: Pero si tú no has dicho nada.
- EUGENIA: Entonces, ¿no quieres que te diga?
- FELIPE: No.
- EUGENIA: Por Dios que eres raro tú. *(Nacho se encoge de hombros).*
- RAQUEL: *(Abajo en el escritorio).* Por última vez, si no vas a pedir disculpas te acuso a tu papá.
- NACHO: ¡Acusete cara de cuete, cinco panes y un bonete!
- RAQUEL: Ríase no más, Nachito, pero vas a ver que no estoy bromeando.
- NACHO: ¿No?
- RAQUEL: No. *(Casi en broma).*
- NACHO: ¡Ah, bueno! Entonces voy . . . total que me cuesta.
- RAQUEL: Tan obediente con la mamá . . . da gusto. *(Irónica al máximo).*
- EUGENIA: *(Arriba en la pieza de Nacho).* Me fascinó tu cuento.
- FELIPE: Me lo debiste pedir.
- EUGENIA: No me lo habrías prestado.
- FELIPE: Eso es cosa mía. *(Pausa corta).*
- EUGENIA: ¿Me lo habrías prestado? *(Averiguando otra cosa más importante que el cuento).*
- FELIPE: A lo mejor . . .
- EUGENIA: Por lo demás no es más que un cuento.
- FELIPE: Para mí significa bastante. *(Pausa, se miran).*
- EUGENIA: *(Baja la vista).* No quise decir eso. *(Pausa).*
- FELIPE: ¿Y te gustó? *(Le cuesta preguntarlo).*
- EUGENIA: *(Levantando la cabeza)* ¡Me encantó!
- FELIPE: ¿A ti te gusta leer? *(Entusiasmado).*
- EUGENIA: Lo más que hay.
- FELIPE: ¿Qué lees?
- EUGENIA: Thomas Mann.
- FELIPE: ¿Thomas Mann, tú?
- EUGENIA: ¿Qué tiene de particular?
- FELIPE: Es complicado.
- EUGENIA: Tú me debes creer una guagua, oye. *(Felipe no le hace caso y juega con la filmadora de Nacho).*

NACHO: (*Abajo, en escritorio*). Señora, io sono un artista... per che non me lacha tranquilo.

RAQUEL: Cuando aprendas a hacerte las cosas por tu cuenta te voy a dejar tranquilo.

NACHO: Mientras tanto yo me puedo tirar un "pun" sin que Ud. lo sepa.

RAQUEL: No seas grosero. (*Seca*).

NACHO: Ay, por Dios, ¿dónde estará el agua bendita para hacer gárgaras?

RAQUEL: Contigo no se puede hablar. (*Seca*).

NACHO: Si se puede.

RAQUEL: Desde que eras chico...

NACHO: Que me persigue. (*Interrumpiendo*).

RAQUEL: Eres cruel cuando quieres serlo.

NACHO: Usted siempre dice lo mismo.

RAQUEL: Claro, si la madre ya no cuenta para nada.

NACHO: No se haga la mártir, ¿quiere?

RAQUEL: Según ustedes yo siempre me estoy haciendo la mártir.

NACHO: Dígame que no es cierto.

RAQUEL: ¿Porque no estoy de acuerdo contigo?

NACHO: Por lo que sea... esas fotos, por ejemplo, ¿para qué las tiene ahí? Por qué las guarda... o que sé yo. (*Ella camina hasta las fotos. Las observa y toma una, es la que rompió Nacho*).

RAQUEL: ¿Te acuerdas? Las tomó tu papá cuando eras chico... Lo pasábamos tan bien... fíjate en ésta, está un poco rota... (*Nacho nota que es la que él rompió*)... vamos a tener que comprar un álbum. (*Nacho se empieza a escabullir de a poco*). Las tomó tu papá con la cámara vieja, ¿te acuerdas? Nunca te lo he dicho, pero fue la mejor época..., la única quizás. (*Busca a Nacho, no lo encuentra. Recibe el impacto... Se quiebra... Lloro sin ruido, imperceptiblemente... Lo notamos sólo por el pañuelo. Respira hondo y se repone. Este ha sido un close-up muy cercano. La escena rompe brusca arriba. Nacho ha entrado a la pieza... Felipe está jugando con la filmadora de Nacho...*).

NACHO: (*A Eugenia*). ¿Tú qué haces en mi pieza?

EUGENIA: Nada.

NACHO: Andate porque me voy a duchar. ¿Te quieres duchar? (*A Felipe*).

FELIPE: No, gracias.

NACHO: ¿Sabes cuánto me cuesta una filmadora de 16?

FELIPE: No.

NACHO: Dos millones.

FELIPE: Cara.

NACHO: No creas; este año me voy a comprar una.

FELIPE: ¿Y plata?

NACHO: Oye, ¿por qué no te vas a tu pieza?

EUGENIA: ¿Te molestó?

NACHO: Más de lo que tu crees. (Pausa). ¡Por Dios que hace calor! ¿En serio no te quieres duchar?

FELIPE: En serio.

NACHO: Por qué no te lavas los dientes entonces.

FELIPE: Se me quedó la escobilla en la casa. (Pausa).

NACHO: Tengo ganas de dejarme barba.

EUGENIA: No creo que te salga.

NACHO: ¡Ah, no! ¿Y esto qué es lo que es...? Toca.

EUGENIA: ¡Huy qué salvaje! (Riéndose).

FELIPE: ¡Echate meca de pavo! Huy perdón.

NACHO: ¡Bueno ya! Saliendo.

EUGENIA: Si me echas le digo a mi papá que saliste mal.

NACHO: Mira oye... si quieres decirle dile..., pero no, mejor que no le digas nada.

EUGENIA: Para lo que te importa.

NACHO: Qué sabes tú si me importa o no.

EUGENIA: Te conozco.

FELIPE: ¿Has filmado en colores?

NACHO: Prefiero el blanco y negro. Este verano sí que me voy a dedicar a "crear" y usted va a ser mi Mónica Vitti.

EUGENIA: ¡Qué fantástico! (Absolutamente falso). (Se escucha el ruido del "Piché" luego el de la cadena y por fin la ducha). Nacho se cree Antonioni.

FELIPE: ¿Por qué dijiste que habías leído a Mann?

EUGENIA: Tú eres de idea fija.

FELIPE: No me gusta mentir.

EUGENIA: Era para impresionar. ¿A tí no te gusta impresionar a veces?

FELIPE: No.

EUGENIA: Te haces el humilde, pero en el fondo eres orgulloso.

FELIPE: ¿Cómo sabes tú?

EUGENIA: Intuición femenina. (Se oye gritar a Nacho cuando se mete en el agua helada. Luego canta).

NACHO: Que nunca te he de olvidar

En la arena me escribías

El viento lo fue borrando

Y estoy tan solo mirando el mar... (Bis las dos últimas).

¡Felipe! Está rica el agua. ¿Quieres ducharte?

FELIPE: No, gracias.

- EUGENIA: ¡Te da vergüenza, te apuesto!
- FELIPE: ¿Tú crees? (*Riéndose*).
- EUGENIA: Siempre andas con vergüenza.
- FELIPE: Tú sí que eres monotemática.
- EUGENIA: Igual que tú.
- NACHO: (*Desde afuera*). ¡Felipe!
- FELIPE: ¿Qué?
- NACHO: Ponte la radio. (*La pone*).
- EUGENIA: ¿Por qué te dejas mandar? (*Felipe la mira y no contesta... Se escucha música de jazz*).
- NACHO: Más fuerte. (*La pone fuertísimo*).
- RAQUEL: (*De abajo*). ¡Nachol! ¡Ponga la radio más baja! (*Felipe no sabe qué hacer. Eugenia la corta*).
- NACHO: ¡No me corten la radio! (*Gritando*).
- EUGENIA: ¡Se echó a perder! (*Gritando con el mismo tono*). (*Nacho entona la misma canción anterior*). ¿Tú escribes todos los días?
- FELIPE: Depende.
- EUGENIA: Me encantaría poder escribir.
- FELIPE: Yo creo que todo el mundo puede un poco, si trata.
- EUGENIA: ¿A tu papá le gusta que tú escribas?
- FELIPE: No.
- EUGENIA: ¿Le da rabia?
- FELIPE: Mh, mh.
- EUGENIA: Debe ser envidia. (*Felipe se ríe... Ella también*).
- FELIPE: Dice que tengo miedo de enfrentarme al mundo y por eso me refugio en esto otro.
- EUGENIA: Pero eso no es cierto, ¿verdad?
- FELIPE: Supongo que no.
- EUGENIA: A veces los papás son tremendamente egoístas con los hijos.
- FELIPE: Yo lo único que quiero es demostrarle que no soy un ocioso... que si lo hago es porque siento que, que, que...
- NACHO: (*Saliendo del baño y secándose*). Oye Felipe, mi papá es un choro..., ¡fíjate que... ¿Y tú que haces aquí?
- EUGENIA: Es la quinta vez que me preguntas lo mismo.
- NACHO: Siempre andas metida donde no debes.
- EUGENIA: No estoy conversando contigo, oye.
- NACHO: Mira, si a Felipe no lo vas a poder conquistar, así que ándate.
- EUGENIA: ¡Eres un plomol! ¡Un plomol! Nunca más te voy a hablar. ¡Plomol!
- FELIPE: Puchas que eres pesado.

- NACHO: Viste como se fue al tiro. (*Vistiéndose*). Como te decía mi papá es un choro.
- FELIPE: Un choro. (*Repitiendo por repetir*).
- NACHO: ¿Qué calzoncillos usas tú?
- FELIPE: (*Mirándolos*). Jockey, ¿por qué?
- NACHO: ¿Son buenos?
- FELIPE: Bastante.
- NACHO: ¿No te aprietan?
- FELIPE: Cuando nuevos, después dan.
- NACHO: Dan.
- FELIPE: Se agrandan.
- NACHO: Estos no quieren dar.
- FELIPE: Los comprarías chicos.
- NACHO: ¿Se te ocurre?
- FELIPE: Porque si no darían...
- NACHO: Estos son Opalino.
- FELIPE: A lo mejor por eso.
- NACHO: Puede ser. (*Pausa*). Fijate que me va a prestar plata para comprarme una filmadora de 16. ¡Te apuesto que cualquier papá no te hace esa gracia! Te pueden prestar plata para que te compres un auto o una moto..., pero nunca para una filmadora.
- FELIPE: Por eso quiere morir pollo el pumita, ¿ah?
- NACHO: Tú no me vas a creer...
- FELIPE: Parla canne. (*Pausa*).
- NACHO: Mi papá ha sido re buen gallo conmigo... entiendo lo que yo quiero; esto de las películas, por ejemplo, yo sé que él confía que es auténtico en mí... que no es una burrá al lote, ¿te ubicai?
- FELIPE: Ojalá mi papá pensara igual que el tuyo.
- NACHO: ¿Bajemos al escritorio? (*Bajan al escritorio*).
- FELIPE: No pude encontrar un diccionario.
- NACHO: ¿Por lo de mi prima?
- FELIPE: Sí. ¿Qué le pasó?
- NACHO: Se arrancó para casarse con un divorciado.
- FELIPE: ¿Eso es dejar la grande?
- NACHO: ¿Te parece poco?
- FELIPE: No; pero ¿por qué lo hizo?
- NACHO: En su casa... no la dejaron hacer nada de lo que ella quería.
- FELIPE: ¿Qué edad tenía?
- NACHO: ¡Si no se ha muerto!

- FELIPE: Hacer eso es como una especie de suicidio o algo.
- NACHO: ¿Suicidio?
- FELIPE: Una persona no puede ser realmente feliz de esa manera, yo creo.
- NACHO: Yo tampoco... , pero estaba tan jodida que iba a ser cualquier cosa.
- FELIPE: Es horrible saber de una persona al borde y no poder hacer nada por ella.
- NACHO: Horrible. Lo peor es que todo el mundo dice que ella es una inmoral; yo creo que es mucho más inmoral la gente que pudiéndola haber ayudado no lo hizo.
- FELIPE: La gente está demasiado ocupada para andar preocupándose de los demás.
- NACHO: Lo dices como si estuvieras de acuerdo.
- FELIPE: No es el ideal, pero es un hecho... si no pregúntale a tu hermana.
- NACHO: Fenómeno, tú y tus hechos.
- FELIPE: ¿Qué sacas con quitarle el traste a la jeringa?
- NACHO: ¿Así es que si tú ves a alguien a punto de transformarse en vegetal, no te dignas mover un dedo para ayudarlo a seguir siendo humano?
- FELIPE: Lo haría ahora... pero no sé si lo haría en cuarenta años más.
- NACHO: No te hagas el cínico porque no te asienta.
- FELIPE: ¿Cómo quieres que sepa lo que voy a hacer en veinte años más?
- NACHO: Lo único que sé, es que si alguien le hubiera tendido un dedo, ella no se habría arrancado con ese tipo.
- FELIPE: Pero nadie se lo tendió..., anda a saber tú por qué.
- NACHO: Ahí está lo malo.
- FELIPE: Claro que ahí está lo malo..., ¿pero y?
- NACHO: Cuando un gallo está fregado... bueno, siempre llega algo... ¿qué sé yo? Un siete en una prueba... una niña... alguien que sabe escuchar... Yo no sé si ella se dio cuenta de eso... o ya era demasiado tarde.
- FELIPE: Siempre es demasiado tarde... si no, no habrían vegetales. *(Sonríe apenas)*. "Esa" es la realidad. *(Con un dejo de amargura)*.
- NACHO: Entonces no vale la pena vivirla.
- FELIPE: Peor es arrancarle.
- NACHO: ¡No se trata de arrancarle!
- FELIPE: ¿De qué se trata entonces?
- NACHO: De cambiarla...
- FELIPE: No seas ingenuo.
- NACHO: Tú has estado bien jodido más de una vez... Yo me acuerdo, viejo.
- FELIPE: Claro... sí.
- NACHO: Entonces...
- FELIPE: ¿Bueno y?

NACHO: ¿Cómo que bueno y? ... que uno debiera estar dispuesto a dar un poco.

FELIPE: Parecís cura.

NACHO: ¡Andate al diablo! Contigo no se puede hablar... Lo que pasa es que eres un amargado.

FELIPE: Eso debe ser. *(Irónico)*.

NACHO: ¡Para ti no hay mañana!

FELIPE: *(Choreado)*. Mi vida es lo que hago hoy día, no mañana... y hoy día a la gente le importa un pito lo que hace la demás gente... ¡y eso es un hecho!

NACHO: Mira oye, ese modelito de "existencialista" te queda bastante grande.

FELIPE: ¿Quieres no ser tonto?

NACHO: ¡Por lo visto el único imbécil eres tú!

FELIPE: ¡Tienes la maldita costumbre de tergiversar todo lo que yo digo!

NACHO: Anda a contarle ese cuento a tu abuela.

FELIPE: Ah, no; ... no te...

NACHO: No pus... *(Pausa larga)*.

FELIPE: ¿Pongo la radio?

NACHO: No. *(Pausa)*.

FELIPE: ¿No quieres que ponga la radio?

NACHO: Me da lo mismo.

FELIPE: ¿Sabes? Arreglé el cuento del otro día... ese que no te gustó en la última sesión de la academia.

NACHO: ¿El que no se pudo comentar porque nadie entendió ni jota?

FELIPE: El mismo.

NACHO: ¿Te quedó bueno? *(Desganado)*.

FELIPE: No sé. ¿Quieres que te lo lea?

NACHO: ¿El cuento?

FELIPE: Sí, aquí lo tengo.

NACHO: ¡Bueno ya! ¡En el nombre de Dios se abre la sesión! *(Saltando)*.

FELIPE: *(Adopta pose de académico... con voz suave lee...)*. Sin título. *(Nacho carraspea y se miran)*.

El era un jazmín oloroso, ella una flor virgen.

Caminaron juntos por el sendero de él...

NACHO: Por el sendero de él caminaron juntos...

FELIPE: Es mucho más poético como lo tengo yo.

NACHO: Fueron y se bañaron en la piscina de él; no pues, fueron a la piscina de él y se bañaron.

FELIPE: Olvídate del léxico.

NACHO: Bueno sígue.

FELIPE: Su mirarse era un arroyo.

- NACHO: ¿Un qué? (*Cargante*).
- FELIPE: (*Algo choreado*). Su mirarse era un arroyo apenas murmurante. Sus pies no dejaron huellas perceptibles; él quiso hablarle del mar, de sus algas...
- NACHO: ¿De sus nalgas? (*Distraído pero al propio*). Eso sí que es poco poético, pues Felipe.
- FELIPE: De sus ALGAS y de su sal. (*Entra Alberto y se queda observando*). De pronto las huellas de sus pies hirieron el polvo... sus manos se hicieron en nudo poderoso, se besaron el cuello y sus cuellos se ahogaron de sangre... ella se abrió como una flor bella y tímida... él la besó en los pómulos y extrajo así el polen de ella, marchitándola.
- ALBERTO: ¿Dónde aprendiste esa lección de botánica, Filipito? (*Entra con diarios de la tarde... Tiene el pelo largo y aspecto algo bohemio*).
- FELIPE: ¿Cómo está, tío?
- ALBERTO: Jefe, ¿y tú cómo has estado? (*Se saca la chaqueta y se arremanga*). ¿Tu padre, tu madre?
- FELIPE: Bien, gracias.
- ALBERTO: ¿Y Ud. m'hijo cómo se encuentra?
- NACHO: Perfecto.
- ALBERTO: ¿Sabes lo que yo haría? Me iría a la piscina. ¿Qué te parece Felipe? A propósito, ¿tú me prestarías lo que estabas leyendo? Tu cuento.
- FELIPE: Si es un cuento no más.
- ALBERTO: Préstamelo.
- FELIPE: Me tengo que ir ahora...
- ALBERTO: No seas corto de genio. Mira, si en el fondo soy un buen crítico... te vas a dar cuenta.
- NACHO: Pásaselo. (*Le hace un gesto*).
- FELIPE: Es malo.
- ALBERTO: Te digo que soy bueno...
- FELIPE: No... el cuento. (*Se lo pasa*).
- ALBERTO: Gracias. (*Se sienta a leerlo*).
- FELIPE: (*A Nacho para callado*). ¿Por qué no le dijiste que era tuyo?
- NACHO: No me gusta mentir. (*Irónico*).
- FELIPE: Me quiero enterrar.
- NACHO: ¿Te presto una pala?
- FELIPE: Ja, ja. (*Pausa... Papá sonríe mientras lee... Felipe lo observa*).
- NACHO: Felipe y yo desarmamos la moto.
- ALBERTO: Sí. (*Sin interesarse*).
- NACHO: ¿Ah?
- NACHO: ¿Se acuerda dónde la compramos?
- ALBERTO: ¿Por qué no me dejas leer tranquilo?

NACHO: Perdón.

ALBERTO: Muy jefe tu cuento, Felipe... Me gustaría leerlo con más calma.

FELIPE: Claro... por supuesto.

ALBERTO: En mi tiempo lo único que se escribía eran paisajes campesinos; al huaso Maldonado y su perro Conquista... ustedes tienen una mentalidad mucho más imaginativa.

NACHO: Es natural.

ALBERTO: Lógico... el mundo de ustedes está abierto a un proceso de cerebri-
zación increíble.

FELIPE: Pero en su época la gente era mucho más feliz.

ALBERTO: No te creas tú.

FELIPE: Uno se podía dedicar a lo que le gustaba.

ALBERTO: Y tú te sientes oprimido por esta sociedad, ¿no es así? (*Con sarcasmo simpático*).

FELIPE: A veces. (*Sonriendo*).

ALBERTO: Mh... la verdad es que la mayoría de ustedes podrían ser lo que quisieran en el futuro... si se arriesgan.

FELIPE: ¿Y usted se arriesga?

ALBERTO: ¿Por qué me lo preguntas?

FELIPE: ¿Pudo hacer lo que quería?

NACHO: ¿Te parece poco lo que es?

ALBERTO: Nacho... (*Reproche cariñoso*). ¿Si pude hacer lo que quería...?

FELIPE: Claro, porque si uno quiere escribir o algo, le dicen que primero tiene que comer, se lo dicen a cada rato, hasta en la propaganda de la Coca-cola.

NACHO: ¡O no le creen! Basta que uno quiera hacer algo distinto para que lo tilden de snob... No lo digo por usted...

FELIPE: Mi papá por ejemplo...

ALBERTO: Tú padre vive en otra época, Felipe.

FELIPE: Por lo mismo.

ALBERTO: De todas maneras ustedes van a tener más oportunidades de las que yo tuve.

NACHO: Papá... ¿usted? No lo entiendo.

ALBERTO: (*Lo mira sin responder... Sonríe y le pega una cachetada cariñosa*).

El gran problema de ustedes va a ser canalizar el inconformismo y la agresividad hacia algo más o menos constructivo.

FELIPE: No es problema... la agresividad dura mientras a uno lo alimentan... después hay que conformarse.

ALBERTO: No, Felipe, sería un crimen..., ¡ustedes pueden crear!

NACHO: La verdad es que somos imaginativos hasta que nos salimos de la Universidad..., ¡después todo se va al diablo!

- ALBERTO: Si te has comprometido con algo no tienes por qué irte al diablo.
- NACHO: De acuerdo, pero...
- FELIPE: Pero quién se va a comprometer hoy día... *(Concluyendo con su lógica)*.
- ALBERTO: Eres escéptico...
- FELIPE: Me lo enseñaron desde chico...
- ALBERTO: Pero escribes...
- FELIPE: Para aprender...
- ALBERTO: ¿Qué cosa?
- FELIPE: A no ser escéptico *(sonríe)*.
- ALBERTO: *(sonríe)* Entonces deberías seguir escribiendo.
- NACHO: Si este gallo escribe hasta en las paredes.
- ALBERTO: Me alegro... y para que ustedes vean que hay gente que se compromete... A propósito, ¿dónde está tu madre?
- NACHO: ¿Por lo del compromiso, dice usted? *(sonríe)*.
- ALBERTO: Recién me venía acordando de un caso que ocurrió en el laboratorio; se casaba un médico joven y como es lógico se le quiso dar una comida de soltero... Me pilló tu madre hablando de esto y me degüella...
- NACHO: No se preocupe... yo le aviso.
- ALBERTO: Lo notable fue que este niño no quiso aceptarla.
- FELIPE: ¿No quiso?
- ALBERTO: Agradeció y dijo que no deseaba tener una despedida de soltero porque éstas siempre terminan en algún prostíbulo de cierta calidad; que él se había mantenido casto hasta el matrimonio porque su mujer había hecho lo mismo por él... y por lo tanto no estaba dispuesto a emborracharse y perder su virginidad el día antes de su matrimonio.
- NACHO: Puchas Diego, el día en que yo me case me gustaría decir lo mismo que el tipo ese.
- ALBERTO: No ves como estás en la misma onda... y te advierto que en mi época nadie se habría atrevido a dar un argumento de ese tipo. Tú que piensas, Felipe...
- FELIPE: Bueno... Ahí hay un valor, pero...
- NACHO: *(Interrumpiendo. Raquel entra con bandejas para el té)* Entonces, llevo yo, le saco raíz, lo multiplico por tres, lo elevo a la quinta potencia y ¡zas! ¡Me sale justo! *(Los otros no saben a que se debe esta locura de Nacho... hasta que se dan cuenta de la presencia de la mamá cuando ella habla; por qué en realidad ha entrado sin meter ruido)*.
- RAQUEL: Quiubo, ¿cómo le fue? *(pregunta típica que no tiene mucho significado)*.
- ALBERTO: Bien... bien *(pensando que lo que dice no tiene significado)*.
- RAQUEL: ¿Depositaste?
- ALBERTO: ¿Qué cosa? *(sorprendido)*.

- RAQUEL: Hace más de un mes que te pagaron.
- ALBERTO: ¿Y...?
- RAQUEL: ¿Me vas a decir que no sabías que estoy sobregirada?
- ALBERTO: No tenía la menor idea.
- RAQUEL: ¡Hace cinco días que te lo estoy diciendo!
- ALBERTO: Tú sabes; todo se me olvida.
- RAQUEL: Un día se te va a olvidar llegar a la casa, querido. (*irónica*).
- ALBERTO: ¿Por qué no me lo anota?
- RAQUEL: No eres un niño.
- NACHO: Podrían ponerle un collar con la dirección.
- FELIPE: Como los perros. (*Chiste fuera de lugar... Se produce un silencio*).
- RAQUEL: Préstame tu chequera.
- ALBERTO: Te puedes quedar con ella.
- RAQUEL: Todavía no.
- ALBERTO: Nunca capté lo bancario; es cuestión de vocación, me imagino.
- NACHO: (*Mirando el diario que trajo el papá*). Sale re bien en la foto.
- FELIPE: ¿A ver? (*Nacho se la muestra*). Se parece a Mastroianni.
- RAQUEL: Muéstramela. (*Se la muestra. Ella mira a su marido*).
- NACHO: "Facultad de Medicina de la Universidad de Bruselas invita a eminente investigador chileno". (*Leyendo el diario*).
- RAQUEL: ¿Te vas a tener que quedar durante el verano preparando el informe?
- FELIPE: ¿Dónde es el Congreso?
- ALBERTO: En Bélgica.
- FELIPE: Qué salvaje.
- ALBERTO: Bélgica.
- FELIPE: No, el viaje.
- ALBERTO: Te advierto que es sumamente agotador.
- NACHO: El papá ha ido como a cien congresos.
- ALBERTO: No me hagas propaganda, Nacho. (*Raquel empieza a servir el té*).
- ¿Por qué no sirve la Vidalba el té?
- RAQUEL: Porque no sabe, pues Alberto.
- ALBERTO: Podrían enseñarle.
- RAQUEL: No va a aprender nunca; termina de servir y dice "provecho".
- NACHO: Es folklórica.
- ALBERTO: Tu siempre has sido esclava de tus empleadas.
- NACHO: Le apuesto a ella la mandó a servir el té.
- RAQUEL: Te quiero ver a ti cuando tengas empleada. (*Siempre que discuten los dos es como si se sacaran pica*).
- NACHO: No voy a tener... es una clase oprimida.
- RAQUEL: Tienen más regalías que una obrera cualquiera.

NACHO: Yo les organizaría una Revolución... si pudiera.

RAQUEL: Tienen casa y comida.

FELIPE: Los presos también tienen casa y comida.

RAQUEL: ¿Y eso qué tiene que ver?

FELIPE: No tienen libertad.

RAQUEL: Veo que tú también eres sutil, Felipe.

NACHO: Lo que pasa es que usted no quiere darse cuenta de muchas cosas.

RAQUEL: Soy atrasada, ¿no es cierto? (*Irónica*).

FELIPE: Sí, un poco. (*Sonríe*). Disculpe... no quise decir... perdón. (*Lo ha dicho sin mala intención, o sea, se le salió. Alberto se ríe fuerte. La mamá está algo molesta pero termina riéndose... Felipe está colorado como esas bolitas para matar moscas*).

ALBERTO: ¿Dónde está Eugenia?

RAQUEL: Peinándose.

ALBERTO: Entonces hay para rato.

RAQUEL: Anda a buscar a tu hermana y aprovecha de peinarte.

ALBERTO: Déjala que se peine tranquila.

RAQUEL: (*Sirviendo el té*). ¿Dos o uno?

FELIPE: Uno y medio... yo lo parto. Gracias

RAQUEL: ¿Leche?

FELIPE: Té puro.

RAQUEL: Deberías tomar leche.

FELIPE: Me hace mal.

ALBERTO: La leche no le puede hacer mal a nadie.

FELIPE: Me da asco al estómago.

RAQUEL: ¿Tú no te piensas peinar? (*A Nacho*).

NACHO: No me puedo peinar con el pelo limpio.

RAQUEL: Echate gomina. (*Felipe se trata de peinar con saliva*).

NACHO: No tengo.

RAQUEL: ¡Eugenia! ¡Baja a tomar té!

ALBERTO: ¿Tienes que gritar de ese modo?

RAQUEL: Si no no baja.

ALBERTO: Por qué no le dices a la Vidalba que la llame.

NACHO: Se enoja.

ALBERTO: ¿Quién?

NACHO: La Vidalba... tiene pésimas pulgas.

RAQUEL: ¿Té o café?

NACHO: Café.

RAQUEL: ¿Uno?

NACHO: Dos . . . , gracias. *(Se toma el té en silencio. Se escucha como comen tostadas demasiado quemadas).* ¿Usted las hizo? *(Mostrando una tostada).*

RAQUEL: No, la Vidalba. *(Sarcástica).*

NACHO: ¿Ah? *(Con el mismo tono que la mamá).*

EUGENIA: *(Entrando con el violín del papá).* ¿Hola?

RAQUEL: ¿De dónde sacaste ese peinado estrambótico?

EUGENIA: Lo inventé yo. ¿Le gusta? *(Al papá).*

ALBERTO: Te queda JEFE.

EUGENIA: Qué amor. *(Le da un beso).*

RAQUEL: ¿No piensa tomar té?

EUGENIA: ¿Con este calor?

RAQUEL: A esta niñita le ha dado por no comer.

EUGENIA: Usted quiere que sea como la gorda del lado.

RAQUEL: No me hablen de gordas.

FELIPE: Ella no tiene la culpa.

NACHO: Tú la vieras comer.

FELIPE: Pueden ser las glándulas, ¿no es cierto? *(Alberto empieza a jugar con el violín . . . A afinarlo, produciendo un ruido molesto que va en crescendo hasta el final del acto).*

EUGENIA: ¿Por qué no le hace un examen?

ALBERTO: ¿A la gorda?

RAQUEL: Mejor que no hablemos de exámenes.

FELIPE: Si son las glándulas podría enflaquecer fácilmente.

NACHO: Ya le dio con las glándulas.

FELIPE: No te digo, si en una prima mía era todo cuestión glandular . . . se dieron cuenta cuando era grande.

EUGENIA: ¿Cómo?

FELIPE: La llevaron al médico . . . , pura dejación de los padres; vivió amargada desde chica . . . , no se ponía traje de baño, ni nada.

ALBERTO: ¿No se ponía nada?

FELIPE: No, traje de baño.

ALBERTO: ¡Ah!

NACHO: Hay casos peores.

EUGENIA: ¿De gordura?

NACHO: De dejación. *(Se escarba la muela mala con un palo de fósforo).*

RAQUEL: Los padres siempre tienen la culpa. *(Estribillo).*

NACHO: Yo conozco varios casos.

RAQUEL: Hoy día si alguien fracasa se debe a que no tuvo suficiente afecto cuando niño. *(Lo dice en forma irónica).*

FELIPE: Casi todos los traumas se crean cuando chico . . . y en la adolescencia.

- NACHO: Usted no me va a negar que una persona cuando está sola no es capaz de hacer cualquier disparate con tal de encontrar un poco de cariño.
- RAQUEL: Si tiene *principios* no tiene por qué hacer disparates.
- NACHO: Qué quiere decir con "no tiene por qué".
- RAQUEL: Si tiene voluntad, no tiene por qué.
- NACHO: Hay mucha gente que tiene principios, pero...
- RAQUEL: Mire, m'hijito a mí me enseñaron...
- NACHO: Lo que pasa es que usted nunca ha sufrido, eso es lo que pasa.
- RAQUEL: Cuando se murió su abuelo...
- NACHO: ¡A cualquiera se le muere el papá!
- RAQUEL: ¿De qué sufrimiento me habla entonces?
- NACHO: ¡De la Juana Vial! (*Se produce un silencio. Todos se miran.*) ¿Por qué cree que se arrancó con ese tipo?
- RAQUEL: No quiero que se toque ese tema. (*Seca.*)
- ALBERTO: ¡Porque le hicieron la vida insoportable en su casa!
- RAQUEL: Nunca pudiste ver a Roberto.
- ALBERTO: Fue un crimen lo que hicieron con esa niñita..., ¡y tu hermano es un bellaco!
- RAQUEL: ¡La Juanita fue loca desde chica!
- NACHO: Porque le gustaba el teatro..., entonces yo debo ser un imbécil porque me gusta el "cine".
- RAQUEL: Eso preguntáselo a tu papá y no seas grosero.
- ALBERTO: Moción de orden: Rogaría que no se tocara al séptimo arte. (*Sonrien.*)
- NACHO: Usted y su familia son incapaces de comprender a nadie.
- RAQUEL: ¿Así es que si el día de mañana a ti se te ocurre casarte con una divorciada yo voy a tener que decir amén?
- NACHO: Estamos hablando de su hermano, que es un reaccionario y un egoísta.
- RAQUEL: ¿Y tú dejas que este niño hable así de su tío?
- ALBERTO: Nacho dice la verdad.
- RAQUEL: ¿Reaccionario porque no estuvo de acuerdo que su hija se casara con un divorciado?
- ALBERTO: No; porque la impulsó a hacerlo... y por último porque sí. (*Riéndose un poco.*)
- RAQUEL: Eres tan "adulto" para discutir.
- NACHO: Pero el tío Roberto está feliz con los ociosos de hijos que tiene: van al Polo y no se han perdido baile de etiqueta.
- RAQUEL: A Juan Eduardo hay que sacarle el sombrero.
- NACHO: Es un excelente partido: trabaja en el Tattersal y puede tener un *Volvo* antes de los 25 años.

RAQUEL: Queda por ver qué vas a ser tú a los 25 años. *(Con su tono sarcástico pero no pesado)*. ¿Hasta cuándo te escarbas los dientes?

NACHO: Tengo un hoyo en esta muela.

RAQUEL: Es pésima educación.

NACHO: Claro, es de roto tener las muelas picadas... ¿no es cierto Felipe?

FELIPE: Hace tiempo que no voy al dentista.

RAQUEL: Dejación de la familia... no se te vaya a crear un trauma a ti también.

FELIPE: Es posible, uno nunca sabe. *(En broma)*.

RAQUEL: Sobre todo cuando se sale mal en un examen, ¿no es cierto Nachito?

NACHO: Bueno, ya, dígame... dese un gusto.

EUGENIA: La Pola es una bruta... me llamó para decirme que no iba a salir con Cato.

ALBERTO: Hace tiempo que no la veo.

EUGENIA: No quiso salir con él porque yo le había dicho que no.

ALBERTO: Pobre Cato. *(Ha estado leyendo el cuento y afinando el violín alternativamente. El papá se ríe a veces en voz alta mientras lee el cuento)*.

RAQUEL: Bueno decidete. *(Sacándole pica. Se aleja un poco)*.

NACHO: Dígame usted. *(En el mismo tono)*.

RAQUEL: No, tú.

NACHO: Papá... *(No contesta pero lo mira en silencio)*. La moto está mala. *(Silencio)*.

ALBERTO: Mándala a arreglar. *(Pensativo... Pensando en otra cosa)*.

RAQUEL: ¿Qué le dijiste? *(Acercándose)*.

ALBERTO: Que la mande arreglar.

RAQUEL: Eso sí que no te lo entiendo.

ALBERTO: Ahora si quiere arreglarla él mismo...

RAQUEL: ¡Lo estás premiando!

ALBERTO: Ese fue el trato: arregla la moto, la vende, le presto plata y compra su máquina de 16.

RAQUEL: No, después del examen...

ALBERTO: ¿Cuándo se lo hizo?

RAQUEL: Hoy día.

ALBERTO: En el laboratorio te lo habrían hecho gratis. ¿Negativo?

RAQUEL: ¿Gratis?

ALBERTO: Es curioso, pero no se te nota... a ver, párate... camina hacia allá... date vuelta. Salta un poquito, abre la boca... cierra los ojos, no respires.

Di cualquier cosa.

NACHO: Poto.

RAQUEL: ¡Nacho.

ALBERTO: Más fuerte.

NACHO: POTO.

RAQUEL: ¡Alberto, tú estás loco!

ALBERTO: Mañana me lo llevo a la clínica.

RAQUEL: En marzo querrás decir.

ALBERTO: ¿Marzo? ¿Qué Marzo?

RAQUEL: Tiene que repetirlo en marzo.

ALBERTO: ¿Examen? ¿Quién?

RAQUEL: Tú hijo.

ALBERTO: Ah sí, ¿desde cuándo están dando examen?

NACHO: Hoy dimos el último.

FELIPE: El último.

RAQUEL: Tu hijo salió mal en inglés.

ALBERTO: Pero si es tan fácil.

RAQUEL: Debieras castigarlo.

ALBERTO: Es cuestión de conciencia personal.

RAQUEL: ¿No lo vas a castigar?

ALBERTO: Si él estima que merece un castigo que se lo dé el mismo.

RAQUEL: No seas iluso.

ALBERTO: Es responsabilidad de él haber salido mal...

RAQUEL: Lo único que te sé decir es que a nosotros nos enseñaron con disciplina.

ALBERTO: Lo mejor que podemos hacer es ir a la piscina... los ánimos están demasiado caldeados y con este calor no se puede construir nada.

NACHO: (*A Felipe*). Yo te presto traje de baño..., tengo uno nuevo el descueve.

ALBERTO: (*A mamá*). ¿Vamos?

RAQUEL: Tengo que hacer.

ALBERTO: Hace demasiado calor.

RAQUEL: Sí, me doy cuenta, no tienes para que repetirlo a cada rato.

NACHO: (*Desde arriba*). Papá, ¿le llevo el suyo?

ALBERTO: Bueno.

EUGENIA: Mamá, ¿dónde dejaron el mío? (*De arriba*).

NACHO: No hay toallas. (*Felipe observa el barullo... Alberto ensaya poses en su violín... Raquel teje con cara de palo*). Eugenia, tú me sacaste los anteojos.

EUGENIA: Mamá, ¡Nacho no me deja ponerme el traje de baño! (*Gritando*).

NACHO: Te digo que me entregues los anteojos. Papá, ¿quiere que llevemos la radio?

ALBERTO: No.

- EUGENIA: ¡Qué espanto!... Estoy engordando..., no como más.
- NACHO: Gordita, hasta cuando te miras en el espejo.
- EUGENIA: Plomo, no me estoy mirando. ¡Nacho, déjame ponerme el traje de baño! *(Cierra la puerta. Nacho pone la radio y baila algo con mucho ritmo... Mira por la cerradura).*
- NACHO: ¡Apúrate! ¿Quieres mirar? *(A Felipe)*. No viejo, todavía no. *(Nacho le tira el traje de baño a Felipe; el tiene el suyo en la mano).*
- EUGENIA: ¿Te gusta? *(Sale con tenida de piscina; es decir con solera y con el traje de baño debajo).*
- NACHO: Con esa pinta eres incluso capaz de conquistar a Felipe. *(Felipe está ahí y sólo sonríe).*
- EUGENIA: ¡Yo manejo!
- NACHO: ¡No, yo!
- EUGENIA: Tú manejas siempre.
- NACHO: Soy el primogénito.
- EUGENIA: Papá, yo quiero que me compre un auto.
- FELIPE: Pololea con Cato... Ahí tienes auto.
- EUGENIA: ¿Con Cato? ¡Antes muerta! *(Hacen partir el auto... Nacho toca la bocina... Sale Felipe y luego Alberto. Raquel se queda sola. Después que ha partido el auto se queda mirando las fotos de espalda al público).*

A P A G O N . FINAL PRIMER CUADRO. PRIMER ACTO

SEGUNDO CUADRO. PRIMER ACTO

(Se abre la ventana de la pieza de Nacho después que el escenario ha estado desierto por algunos segundos. Vemos la parte de arriba, es decir el segundo piso iluminado... El primero en penumbra y en cierto desorden. La pieza de Nacho se ilumina cuando se abren los postigos...).

NACHO: Pásame un fierro. *(Nacho se ve por la ventana que está cerrada).*

FELIPE: *(De afuera)*. No tengo.

NACHO: Búscate uno por ahí.

FELIPE: No encuentro.

NACHO: ¿Tienes cortapluma?

FELIPE: Sí.

NACHO: Pásamela.

FELIPE: Toma.

NACHO: Ya, listo. *(Se abre la ventana y entra)*. Cuidado con el segundo escalón.

(En el momento que lo dice el otro cae).

FELIPE: ¡Mierdas! Por qué no me avisaste antes.

NACHO: Voy a tener que arreglarlo.

FELIPE: Mejor que te compres otra escalera

NACHO: No te vayas a caer de nuevo.

FELIPE: *(Entrando dificultosamente)*. Puchas que me pegué fuerte.

NACHO: ¿A ver?

FELIPE: No..., no me toques.

NACHO: Se te está hinchando.

FELIPE: A quién se le ocurre entrar por la ventana.

NACHO: Creí que mi papá iba a estar en la casa... dijo que iba a trabajar aquí.

FELIPE: ¿Por qué no lo llamaste por teléfono?

NACHO: Debe haber ido a la piscina.

FELIPE: Podrías andar con llaves. ¡Ayyyyy! *(Se queja)*.

NACHO: ¡Hasta cuándo te quejas!

FELIPE: Me duele... mira como tengo.

NACHO: Oye, ¿y la maleta?

FELIPE: ¿Qué maleta?

NACHO: La mía..., ¿la subiste?

FELIPE: No.

NACHO: ¿Por qué no me la traes?

FELIPE: ¿Comiste caca?

NACHO: ¿Te preparo una compresa?

FELIPE: No.

NACHO: Se buenito.

FELIPE: ¿Y si me caigo?

NACHO: Amárrate un cordel... mientras tanto te preparo un trago. *(Baja al primer piso... Felipe se dispone a bajar)*. ¡Oye!

FELIPE: ¿Qué?

NACHO: Ten cuidado con el segundo palo.

FELIPE: Gracioso. *(Abajo hay algunos vasos de whisky y cigarrillos por todos lados... Papeles y máquina de escribir... Nacho examina un cigarrillo con rouge y piensa que es la secretaria..., no le da importancia. Arriba Felipe se va a meter por la ventana con mucha dificultad y se vuelve gritando)*. ¿Por qué no das la vuelta por el jardín mejor?

NACHO: *(Viendo la puerta)* Está con llave.

FELIPE: Puchas, ¿por qué no andas con llave? *(Se mete por la ventana)*. ¡Crestas! *(Se escucha ruido, Nacho sube a toda carrera)*.

- NACHO: ¿Te caíste?
- FELIPE: No, cómo se te ocurre.
- NACHO: Qué mala pata...
- FELIPE: Lo que está malo es esta maldita escalera.
- NACHO: Hay que cambiarla.
- FELIPE: Hay que entrar por la puerta diría yo..., para otra vez se te va a ocurrir entrar por el techo. (*Mientras dice esto tira la maleta para adentro y sube*).
- NACHO: Toma. (*Le pasa el trago*).
- FELIPE: Menos mal. ¿Es bueno?
- NACHO: Importado.
- FELIPE: ¿De tu papá?
- NACHO: Sí.
- FELIPE: ¿Por qué está trabajando aquí?
- NACHO: Debe ser más fresco que en la oficina.
- FELIPE: Harto bueno el whisky..., regálame la botella...
- NACHO: ¿Vacía?
- FELIPE: Claro, si yo las junto. (*Pausa en que se mira la pierna*). Oye, ¿y qué te preguntaron en el examen?
- NACHO: Una lesera.
- FELIPE: ¿Pero entendiste la pregunta? (*En broma*).
- NACHO: Cómo se te ocurre. (*Siguiendo la broma*).
- FELIPE: ¿A qué hora diste?
- NACHO: Como a las ocho y media.
- FELIPE: Tarde.
- NACHO: Se atrasaron.
- FELIPE: Como siempre; ¿qué nota?
- NACHO: Un siete.
- FELIPE: Valió la pena.
- NACHO: En marzo es chancaca..., imagínate, el viejo hasta me felicitó.
- FELIPE: ¿Tu papá sabe?
- NACHO: No tiene idea que estoy aquí.
- FELIPE: ¿Y cuándo llegaste?
- NACHO: Esta mañana, el justo... por suerte se atrasaron.
- FELIPE: No te creo... ¿Por qué no le avisaste?
- NACHO: Quería darle una sorpresa si es que me sacaba un siete. Ojalá no se demore mucho.
- FELIPE: Estupendo este whisky.
- NACHO: Rico. (*Pausa*). Oye, ¿has conocido alguna niña nueva?

- FELIPE: ¿Niña? No, ¿por qué?
- NACHO: Te preguntaba.
- FELIPE: ¿Y tú?
- NACHO: ¿Yo? (Pausa). Sí.
- FELIPE: Y, ¿qué tal?
- NACHO: ¿Que tal qué?
- FELIPE: ¿Estás pololeando?
- NACHO: ¿Pololeando? La verdad es que no sé.
- FELIPE: Te tiene fregado.
- NACHO: Es mayor que mí..., tú sabes, yo a nadie le contaba lo de mis películas..., a ella se lo conté. Ella también me contó muchas cosas a mí..., después fuimos más que amigos...
- FELIPE: ¿Cómo se llama?
- NACHO: A veces creo que estoy soñando y que prolongo el sueño inconscientemente.
- FELIPE: No te entiendo.
- NACHO: En el fondo yo sé que tiene que acabarse..., pero no quiero pensarlo.
- FELIPE: ¿Cómo?
- NACHO: Qué no entiendes..., es tres años mayor.
- FELIPE: Entonces es mejor que lo empieces a pensar al tiro.
- NACHO: No puedo.
- FELIPE: ¿Miedo?
- NACHO: A veces a uno lo ayudan a descubrir algo... de adentro..., algo importante que uno no sabía.
- FELIPE: A la larga eso siempre se descubre.
- NACHO: Es mejor descubrirlo con la ayuda de alguien.
- FELIPE: Eso sí.
- NACHO: A veces íbamos a mirar las piedras... me quedaba ratos enteros mirando una piedra, sin explicármela... sin explicarme a mí mismo... lo que soy... lo que quiero ser... después la besaba. (Pausa). Un día le filmé la cara. Diez minutos la pura cara... todo, los poros, los ojos, los pómulos... todo.
- FELIPE: ¿Le gustó?
- NACHO: Me dijo que por qué no me iba a estudiar cine a alguna parte..., estudiar cine (*sonríe*) es lo que quiero, en el fondo... Pero nunca lo había pensado así, en serio... Voy a tener que hablarlo con mi papá... (Lo dice casi con rabia).
- FELIPE: ¿Qué mejor que él para hablarle de esto?

NACHO: Por otro lado, ¿dónde estudiar? ¿Cómo? Después de todo uno tiene que probarle a la gente que no es un deschavetado.

FELIPE: Primero tienes que probarte a ti mismo.

NACHO: Sí; ¿pero cómo?

FELIPE: Atreviéndote... mira, cuando trato de escribir y no me sale nada, me veo apernado al banco de Leyes, con un aviso luminoso en la cabeza anunciando mi frustración... ahí me vuelve la esperanza al tiro.

NACHO: (Sonríe). Es cierto... uno tiene que hacer algo propio, de uno mismo... lo que sea; si no estamos jodidos. (Decidido).

FELIPE: Jo-di-dos..., tú lo has dicho. ¡Por la madre que es tarde! Tengo que llevar a mi mamá al centro. Esta noche podríamos ir al teatro.

NACHO: Te llamo.

FELIPE: (Va saliendo por la ventana). Oye. (Va a decir algo, pero se arrepiente).

NACHO: Di no más.

FELIPE: ¿Qué es de la Eugenia?

NACHO: Ahí está.

FELIPE: ¿No estará pololeando?

NACHO: No, dice que se está reservando.

FELIPE: ¿Para quién? (Inocentemente).

NACHO: Para ti pues bestia.

FELIPE: (Sonríe) ¿Ah? (Empieza a bajar).

NACHO: Oye gallo..., ¿disculpa, ah?

FELIPE: Dale saludos a la gorda de al lado.

NACHO: (El otro desaparece). Ya... ¡Oye!

FELIPE: ¿Qué?

NACHO: Gracias por acompañarme.

FELIPE: No seas tonto. (De afuera... Nacho hace gesto de adiós).

(Juan Ignacio se queda solo. Baja al escritorio y revisa los papeles de su papá. Toma algunos y sonríe... Ve la colilla con rouge y vuelve a subir. Hay un silencio extraño... Abre su maletín y saca algunas piedras y conchitas). (Se escuchan risas que vienen desde afuera... De un hombre y de una mujer: Nacho no la oye todavía..., de repente sí. Se abre la puerta de calle y aparece una mujer joven y luego el papá. Se rien todo el tiempo. Alberto le sirve un trago a la mujer y la empieza a acariciar..., la abraza... La mujer ríe... Le besa el cuello y luego le busca la boca y la mujer lo esquiva para prolongar el juego. Nacho observa desde arriba pálido y muerto. Hay un silencio eterno y tensión... La mujer ya no ríe. Nacho empieza a bajar... Ellos se dan cuenta... Se paran... Ella se arregla torpemente... Nacho sigue bajando como autómatas... La mujer sale por

entre los dos corriendo ridículamente. El padre está quieto como un hombre que está siendo juzgado por la Corte Suprema... Nacho está frente al padre..., éste no lo mira).

NACHO: ¡Papá! (Llorando, pero no melodramáticamente... Los sentimientos en esta escena deben ser auténticos para que se crea, si no se va al diablo). (El papá está tieso). ¡Papá! (Nacho se abraza a él, pero éste no se mueve... Nacho deja caer los brazos por el pecho del padre... El padre no se mueve... Nacho le entrega las conchitas y sale llorando desconsolado. El papá se queda solo con las conchitas en la mano).

FIN DEL PRIMER ACTO

SEGUNDO ACTO

(Mismo decorado anterior. Se abre el telón, pero la luz permanece apagada, sólo se ven cuatro cigarrillos prendidos. Han pasado 3 o 4 años).

EUGENIA: ¿Prendo la luz?

NACHO: No.

EUGENIA: ¿No veo cómo puedes arreglarlo con la luz apagada?

NACHO: Te digo que no.

EUGENIA: ¿La prendo?

NACHO: ¡Yal Shhht. (Se produce un silencio. El proyector funciona un segundo y se apaga).

FELIPE: ¡Ya pues cojol (Chifla).

EUGENIA: Hay olor a quemado.

JIMENA: Miren, parecen luciérnagas. (Por los cigarrillos al moverlos).

EUGENIA: De veras.

FELIPE: Yo quiero comer.

JIMENA: En Cautín hay unas luciérnagas enormes.

EUGENIA: ¿Sí?

NACHO: Si no se callan van a ver al diablo.

EUGENIA: Dicen que sale de noche.

JIMENA: ¿El diablo?

FELIPE: ¿Qué hora es?

NACHO: Tarde. ¡Listo! (Se produce el silencio consabido, se prende el proyector y se apaga. Chiflidos).

EUGENIA: Qué bruto eres Nacho. Voy a prender la luz.

NACHO: Imposible.

EUGENIA: ¿Por qué?

NACHO: Porque es de noche.

FELIPE: Esta es una situación oscura.

NACHO: Tú lo has dicho. (Nacho pega un grito raro).

FELIPE: El diablo.

EUGENIA: ¡Bruto! Me asustaste.

JIMENA: Una vez íbamos de a caballo y de repente en un bosque vimos millones de luciérnagas; parecían una ciudad.

NACHO: Se podría filmar. (Alguien prende un fósforo. Se produce un silencio).

EUGENIA: Salvaje el silencio.

FELIPE: (El fósforo está por apagarse). Y ahora... la nada.

JIMENA: La ausencia de todo.

NACHO: Jimena, tú eres muy despierta, pero la sociología te ha puesto petulante.

EUGENIA: ¿Hasta cuándo dices pesadeces?

NACHO: Siempre sales con la definición exacta... Yo me pregunto: ¿Acaso las definiciones ayudan a vivir? (*El tono falso de filosofía barata*).

JIMENA: No seas barato.

EUGENIA: Si no te apuras nos van a llamar a comer.

NACHO: El caballero no ha llegado. (*Se oye un ronquido*). ¡Felipe! Despierta.

FELIPE: ¿Ah? Soñaba que de repente me ponía viejo en un segundo.

NACHO: ¿Por qué no le interpretas el sueño, Jimena?

JIMENA: Fue muy corto. (*Devolviendo la broma*).

FELIPE: Quiero comer.

NACHO: Ahora sí que sí. (*Funciona el proyector y vemos la cara de una niña desde todos los ángulos... Después de algún tiempo alguien bosteza*).

EUGENIA: ¡Qué lata! ¿Cuánto dura?

NACHO: Fue lo último que filmé con limpieza.

JIMENA: ¿Cómo?

NACHO: Después se me acabó lo limpio.

JIMENA: ¿Por qué?

NACHO: Eso no se pregunta. Prende la luz. (*Corta la película*).

JIMENA: ¿No vas a terminar?

NACHO: No, me trae pésimos recuerdos.

FELIPE: (*Abre la ventana*). Aire fresco.

JIMENA: Se parece a Antonioni.

EUGENIA: Sí, por lo aburrido.

JIMENA: Me encantaría aprender a filmar.

NACHO: Te regalo mi filmadora.

JIMENA: ¿Y tú?

NACHO: Me aburrí hace tiempo.

FELIPE: (*Hojeando un New Yorker*). ¡Qué salvaje! ¿Leíste este cuento?

NACHO: ¿Cuál cuento?

FELIPE: Este de Salinger.

NACHO: No. ¿Mi papá no ha llamado?

EUGENIA: No, ¿por qué?

NACHO: Preguntaba. (*Nacho se para usando las muletas*).

FELIPE: ¿De dónde sacaste esas muletas?

NACHO: Estaban en el garage.

JIMENA: ¿Las usas para llamar la atención? (*Irónica*).

NACHO: Si tú lo dices...

JIMENA: Pobre Nacho, tiene que afirmarse a algo.

NACHO: Soy un inválido . . . lo que pasa es que nadie se da cuenta. (*Con ironía*).

JIMENA: Eso es lo que tú crees. (*Siguiendo el juego*).

NACHO: ¿Dónde aprendiste sicología? ¿En la Sorbonne?

JIMENA: No . . . , en Chile.

NACHO: Demasiado elemental.

JIMENA: Si tú lo dices . . .

NACHO: ¿Sabes lo que te hace falta? Más femineidad . . . has aprendido demasiadas cosas en muy poco tiempo.

JIMENA: ¿Sicólogo? (*Irónica*).

NACHO: Aficionado.

EUGENIA: ¿Hasta cuándo te paseas?

NACHO: ¿Qué hora es?

FELIPE: Las 9 y X.

EUGENIA: Podrías pasearte por el jardín.

NACHO: Prefiero pasearme aquí.

FELIPE: A propósito, ¿cómo te fue en el examen de admisión?

NACHO: Hermana, ¿por qué no se prepara un trago?

EUGENIA: Acompáñame. (*A Jimena*).

JIMENA: Me carga preparar tragos. (*Sale Eugenia*).

FELIPE: Te estoy preguntando en serio. ¿Cómo te fue en el examen de admisión?

NACHO: Ah, ¿quieres hablar en serio?

FELIPE: Yo en tu lugar no me reiría tanto.

NACHO: Eres prudente.

FELIPE: Es una virtud.

NACHO: A veces . . . De todos modos aunque me ponga verde de puro prudente no me van a dejar entrar.

JIMENA: ¿Tienes que ser siempre tan optimista?

NACHO: Soy un pesimista moderado . . .

FELIPE: ¿Qué te preguntaron?

NACHO: Ponga todas las palabras con "p" que se le ocurran.

JIMENA: (*Esperando la pachotada*) ¡Nacho, no me digas!

NACHO: Pedro, Pablo, Pérez, Pereira . . . pobre pintor . . . etc.; seguramente querían que no pusiera las otras.

JIMENA: ¿Quieres que te averigüe cómo te fue?

NACHO: Ya salió la omnipotente . . . cualquiera diría que la Universidad es tuya. (*Algo seco*).

FELIPE: ¿Por qué no contestas como la gente?

NACHO: ¿Cómo contesta la gente?

FELIPE: Como gente. (*Pausa*).

JIMENA: ¿Diste en la Chile?

- NACHO: (*Suspira*) No.
- FELIPE: ¿No diste examen de admisión en la Chile?
- NACHO: ¡Niet!
- FELIPE: ¿No diste?
- NACHO: ¡No hombre, no di! (*Fuerte*).
- FELIPE: ¿Y me puedes decir qué piensas hacer si no quedas en la Católica?
- NACHO: No me interesa estudiar sicología en la Chile.
- FELIPE: ¿Qué tienes contra la Chile?
- NACHO: Nada.
- FELIPE: ¿Y se puede saber qué es lo que realmente te interesa?
- NACHO: El contacto. (*Lo dice por decir algo*).
- FELIPE: ¡El contacto con la punta de mujeres con que te das vueltas!
- NACHO: Cierto.
- FELIPE: ¡Yo no estaría tan orgulloso!
- NACHO: ¿Quién dijo que estaba orgulloso? (*Cínico*).
- JIMENA: ¿Quiénes son?
- NACHO: ¿Quiénes son quién?
- JIMENA: ¿Prostitutas?
- NACHO: No, ¿por qué te interesa tanto?
- JIMENA: Es bueno saber.
- NACHO: Es pecado, acuérdate... (*Irónico*).
- JIMENA: No te preocupes... no me interesa.
- NACHO: Uno nunca sabe.
- JIMENA: Te gusta el cine francés, ¿verdad?
- NACHO: Eres mi madre... silogismo: todas las mujeres son iguales.
- JIMENA: No es necesario que te pongas incomprendible.
- FELIPE: Todavía es tiempo para inscribirse en la Chile. (*Volviendo de la ventana*).
- NACHO: Es más emocionante depender de dos hilos.
- FELIPE: Claro, es como andar en moto a 150.
- NACHO: Y con las dos ruedas desinfladas.
- FELIPE: ¿No te encuentras un poquito pasado para ese tipo de emociones?
- NACHO: Yo no creo nada.
- FELIPE: Antes creías en muchas cosas.
- NACHO: Hasta que me desinflaron las ruedas.
- FELIPE: "El Suicidio", título vulgar y repetido. (*Como anunciador*).
- NACHO: Tienes un fuerte complejo de autor.
- FELIPE: Probable, pero tú tienes una notable fijación kafiiana al hablar.
- NACHO: No es mi intención.
- FELIPE: Entonces habla claro...
- NACHO: ¿Y tú que te las das de escritor no entiendes las sutilezas?

- FELIPE: ¿De las ruedas desinfladas, quieres decir? (IRONICO).
- NACHO: "De las tinieblas no puede salir la luz".
- FELIPE: No te pongas barato.
- NACHO: Eres corto de vista.
- FELIPE: Me enferma la complacencia, lo que es distinto.
- NACHO: Disculpa.
- FELIPE: Gozas dentro del laberinto, pero no haces nada por salir fuera.
- NACHO: Tú nunca has estado dentro.
- FELIPE: La excusa de siempre.
- NACHO: Todo te ha salido fácil.
- FELIPE: Eres un mentiroso si dices eso.
- NACHO: Has escrito y te han publicado, ¿no es cierto?
- FELIPE: Sí, porque me atreví y me jodí por lo que me gustaba.
- NACHO: Te felicito. (Lo dice con ironía que le es dolorosa).
- FELIPE: ¿Quieres no ser infeliz? (Este infeliz significa no-feliz... Nacho se va a la ventana... Pausa).
- JIMENA: ¿Dónde se quedaría la Eugenia? (Nadie contesta... Despacito se va al rincón donde está Nacho). Nacho... ¿son buenas?
- NACHO: Quiénes.
- JIMENA: Las niñas esas con que tú andas...
- NACHO: ¿Buenas?
- JIMENA: Yo creo que la gente no es nunca mala... siempre hay razones que lo impulsan a uno a ser mejor o peor...
- NACHO: (La mira) ¿Tú me encuentras muy malo?
- RAQUEL: (Entrando e interrumpiendo... Se nota algo nerviosa y está tejiendo).
¿Por qué no ponen un poco de música? (Le prueba el sweater a Nacho).
¿Ponga el brazo derecho, m'hijito? (Ella se lo pone y Nacho lo deja caer).
¿Dónde está Eugenia?
- JIMENA: Fue a preparar un trago.
- RAQUEL: ¿Qué hora es?
- NACHO: ¿Hasta cuándo pregunta la hora?
- RAQUEL: Es la primera vez que la pregunto.
- FELIPE: X para las diez.
- NACHO: No va a venir.
- RAQUEL: ¿Por qué no lo llamas?
- NACHO: ¿Yo? (Querría hacerlo pero no puede).
- RAQUEL: Nachito, le estoy hablando.
- NACHO: ¿Qué quiere? (La mira).
- RAQUEL: Ponga el brazo derecho. (Lo pone y lo deja tieso). Podrían poner un disco mientras tanto. (Nacho con el brazo tieso va al tocadiscos y pone

- un disco). ¿Dónde está Eugenia? *(Se enreda con la lana).*
- JIMENA: Fue a preparar un trago... ¿La voy a buscar?
- RAQUEL: No te preocupes. *(Ve a Nacho apoyado en las muletas... Lo ha notado recién).* Nacho, ¿cuándo será el día que dejes de andar con esas horribles muletas? *(En este momento Nacho pone el disco a todo caballo. Raquel se desespera con el ruido y la lana enredada... Grita pero no es posible oír nada... Nacho se ríe con risa histérica. Felipe corta el disco... Se produce un silencio y Nacho sube a su pieza dejando el desparramo de muletas... Arriba se escucha una música que expresa el caos, el desorden, soledad y angustia de Nacho... Lo vemos arriba tendido en la cama o mejor mirando por la ventana hacia afuera... Eugenia ha entrado en el momento que Nacho sube, lo que indica que la escena es simultánea).*
- EUGENIA: *(Entra con el trago que fue a preparar)* ¿Qué pasó? *(Lo dice por el ruido de las muletas).*
- RAQUEL: Nada especial, Nacho se fue a su pieza... *(Acostumbrada).* Voy a tener que ir a verlo.
- JIMENA: Yo voy... *(Es la rival).*
- RAQUEL: Pero...
- EUGENIA: Déjela, mamá... anda tú Jimena. *(Raquel y Jimena se miran como rivales, triunfa Jimena y sube).*
- RAQUEL: *(Turbada... no sabe qué hacer).* Voy... a preparar unos petibou-chés *(Sonríe).* Si quieren ponen un disco... *(Sale algo enredada en la lana. Arriba Jimena ya ha entrado a la pieza de Nacho. Este está mirando por la ventana... Jimena corta la radio. Nacho se da cuenta y se da vuelta... Cree que es su mamá y se sorprende... Tiene los anteojos para la moto puestos... Le deforman la cara como una máscara).*
- JIMENA: ¿Esta es tu filmadora? *(Hace como que filma).*
- NACHO: Era, si quieres te la regalo.
- JIMENA: ¿Por qué no te sacas esa máscara?
- NACHO: Me gustaría...
- JIMENA: A mí me gustaría filmártela para que la pudieras ver.
- NACHO: Este momento ha ocurrido antes en alguna parte.
- JIMENA: ¿Cuándo?
- NACHO: Hace años, pero al revés.
- JIMENA: ¿Al revés?
- NACHO: Yo filmé una cara... no vale la pena acordarse.
- JIMENA: Nacho, el otro día, en el parque, vi la primera hoja de otoño caer... no estaba seca... era verde.
- NACHO: Yo he visto millones de hojas verdes caer.
- JIMENA: Podría evitarse...

NACHO: No cuando se rompen los hilos... las hojas no tienen manos con qué agarrarse.

JIMENA: Pero tú no eres una hoja.

NACHO: ¿Y tú?

JIMENA: Tampoco.

NACHO: ¿Tú conoces las arañas?

JIMENA: Sí.

NACHO: ¿Les tienes asco?

JIMENA: No.

NACHO: Tienen ocho patas... ocho... pero cuelgan de un hilo, si se corta tienen como agarrarse... basta que encuentren algo de que agarrarse. *(La conversación sigue abajo como si tal cosa)*...

FELIPE: ¿Tu papá va a venir a comer?

EUGENIA: Por supuesto, si es el cumpleaños de Nacho.

FELIPE: Te traje una cosa... a ti y a tu papá.

EUGENIA: ¿Qué cosa?

FELIPE: Una cosa.

EUGENIA: ¿Un regalo?

FELIPE: Algo así... *(Saca un libro nuevo que lo tenía muy escondido)*.

EUGENIA: ¿Thomas Mann?

FELIPE: No, mío.

EUGENIA: ¿Tuyo?

FELIPE: Quería darte una sorpresa.

EUGENIA: Felipe, en serio... ¿tú lo escribiste?

FELIPE: Mañana se empieza a vender...

EUGENIA: Pero qué fantástico... Por qué no saltas y te ríes.

FELIPE: Toma. *(Le pasa el libro)*.

EUGENIA: No puedo creerlo... ¿y tú papá qué dice?

FELIPE: No sabe. *(Pausa)*.

EUGENIA: ¿No sabe?

FELIPE: Prefiero que lo sepa por su cuenta... cuando lea el diario.

EUGENIA: ¿Todavía no te cree?

FELIPE: Ahora va a tener que creerlo de una vez por todas, que era verdadero y no un simple refugio.

EUGENIA: Y te acordaste de mí...

FELIPE: Sí... *(Sonríe)*. A pesar de Cato.

EUGENIA: No me hables de Cato.

FELIPE: ¿Por qué?

EUGENIA: Tú tuviste la culpa. *(Amurrada)*.

FELIPE: ¿Yo?

- EUGENIA: Nunca me dijiste nada.
- FELIPE: Pero ahora...
- EUGENIA: ¿Me lo vas a dedicar?
- FELIPE: Si tú quieres...
- EUGENIA: ¿Qué crees tú?
- FELIPE: Cuando lo estaba escribiendo pensé en la dedicatoria que me habría gustado ponerte...
- EUGENIA: ¿Me la vas a decir?
- FELIPE: Sale en la última página... (*La busca y encuentra sin demora*). "Todo pudo ser negro... pero adentro, mucho más adentro... allí donde algo se confunde con el alma... todavía, a pesar de todo... Jonatás comprendió que era portador de un esplendor... un esplendor que no se apaga ni aun en medio de la oscuridad".
- EUGENIA: ¿Ni aun en el miedo que produce la oscuridad?
- FELIPE: Sí, ni aun en el miedo que produce la oscuridad. (*Arriba... Jimena le saca los anteojos a Nacho... Nacho le toca la mejilla con una mano delicadamente... Nacho la va a besar pero ella le quita la mano con ternura y no se deja besar*).
- NACHO: ¿Por qué?
- JIMENA: Tú me entiendes... (*Suave*).
- NACHO: ¡No, no te entiendo! (*Molesto*).
- JIMENA: Lo único que buscas es un consuelo.
- NACHO: Necesito que alguien me ayude a pasar el invierno.
- JIMENA: Yo no quiero ser tu refugio, Nacho.
- NACHO: No te atreves.
- JIMENA: Eres tú el que no se atreve.
- NACHO: ¿Atreverme a qué?
- JIMENA: A mirarte a ti mismo... todo se lo achacas a los demás... ellos tienen la culpa, ¿y tú qué haces? ¡Tratas de estudiar algo que ni siquiera te gusta!
- NACHO: ¿Cómo sabes tú que no me gusta?
- JIMENA: Tú mismo lo has dicho.
- NACHO: Oíste mal.
- JIMENA: Siempre los demás oyen mal.
- NACHO: ¿A qué miércoles viniste entonces? (*Pausa*).
- JIMENA: (*Después de una pausa*). Yo te quiero, Nacho... no me da vergüenza decirte... pero me indigna que te encierres en esta pieza a lamentarte de tu suerte.
- NACHO: ¡Y a mí me enferma tu tono protector!
- JIMENA: Si quieres me voy...
- NACHO: No... (*Pausa*). Quédate... no quiero que me compadezcan.

JIMENA: Entonces por qué te niegas lo que te gustaría hacer ...

NACHO: No sé lo que me gustaría hacer ...

JIMENA: Ni siquiera te atreves a aceptarlo ... (Pausa). Yo te puedo esperar Nacho, pero no voy a ser un refugio. (Abajo. Raquel entra con los petit-bou-chés ...).

RAQUEL: ¿Nacho no ha bajado?

EUGENIA: (Gritando). Jimena, ¿por qué no bajan? (Bajan).

RAQUEL: ¿Qué hora es?

FELIPE: (Cansado de decir la hora). Las 10 y X.

RAQUEL: A propósito, ¿Cato va a venir?

EUGENIA: Anda en el sur.

RAQUEL: Qué pena, es tan dije.

NACHO: ¿Mi papá llegó? (Silencio).

RAQUEL: No. (Se miran un segundo). Mi tejido, ¿lo han visto? (Sale porque estorba).

FELIPE: ¿Por qué no jugamos a algo?

EUGENIA: Qué lata.

JIMENA: Juguemos.

FELIPE: Yo sé un juego ..., pero es en serio.

NACHO: Explícalo.

FELIPE: Cada uno tiene que contar un sueño.

EUGENIA: Muy difícil.

FELIPE: Un sueño ..., pero disfrazado.

NACHO: ¿Disfrazado?

FELIPE: Claro ... uno tiene que contarlos sin decir "una vez soñé tal cosa".

NACHO: O sea disfrazado.

JIMENA: Sí, pero cuál es el juego.

FELIPE: Después los otros sicoanalizan según el sueño.

EUGENIA: ¿Uno puede inventar?

FELIPE: No, sólo disfrazar.

JIMENA: Es como una confesión.

NACHO: ¿Tú la disfrazas?

FELIPE: La adorna, te apuesto. ¿Jugamos?

NACHO: Tomémonos un trago primero.

FELIPE: Delicioso.

NACHO: ¿Quién empieza?

EUGENIA: Yo no.

FELIPE: No se puede interrumpir.

JIMENA: ¿Cuánto rato?

FELIPE: No mucho ..., está reontra bueno este pisco.

NACHO: Excelente.

JIMENA: Que empiece el mayor.

FELIPE: ¿Yo?

EUGENIA: Sí, sí.

FELIPE: ¡Bueno ya! Primero hay que crear un ambiente... media luz..., puchas que está bueno el pisco... música tenue..., se ubican...

NACHO: Empieza de una vez por todas.

EUGENIA: No te atreves, Felipe... te conozco. *(Se ríe)*.

NACHO: ¡Empiezo yo! *(Se hace un silencio largo, se da vueltas... La espalda contra el público se reconcentra y empieza a contar su sueño... Hay una luz que lo ilumina en forma algo especial dando la sensación de algo onírico al principio y luego de algo horriblemente real)*. "A un niño verde un día lo encerraron en una despensa... hizo un hoyo en la pared, se untó el dedo con saliva y empezó a comer tierra. Le gustó. Se paró en la cabeza y comió más tierra. Le gustó más, más y más; los niños ya no comían tierra, el mundo había evolucionado demasiado. David se rascó la guata con la mano izquierda mientras seguía comiendo tierra con la derecha. Después rayó las murallas; andaba siempre con un lápiz amarillo y chico. Un día cuando estaba más grande, conoció una niña más grande que él... David comió tierra a puñados, delante de ella; era tierra mezclada con arena y le sonaron los dientes un poco. Ella la probó untándose el dedo con saliva... y sonrió... David le vio unos dientes tan claros que eran transparentes como gotas... Un día, al final de lo que la gente llama veraneo, David tuvo que ir a Santiago a dar una de esas cosas que llaman examen... el niño verde empezó a ponerse morado porque vio algo que le cortó la savia; se dio cuenta que la gente era más mala incluso que su primo, el que mascaba las hormigas. Quiso correr pero estaba encadenado, quiso gritar y sólo pudo gruñir... empezó a parar en la nariz y aullaba como liebre... él creía que le habían crecido las orejas, pero era el pelo.

Le quedaba un solo consuelo: la niña de los dientes tan claros que eran transparentes como gotas... y se quejó y rayó sus paredes; ella fue su refugio. Pero otro día ella se casó... "era mayor, tenía que ocurrir", dijo la gente cerrando el diccionario... él sintió un garrotazo y le tiritaron las piernas... después un líquido caliente le bajó por las canillas entrándole por los zapatos. No ¡Era un sueño!... Se fue arrastrando los pies rumbo al país de las dunas y con los ojos tan abiertos que le cubrían la mitad de la cara. Su cuerpo dejó de ser verde... era color carne como el de la mayoría de la gente y empezó a pensar que le habían pegado sobre caído... y eso le iba a suceder de nuevo... nunca... aunque reventara. *(Suena el teléfono...*

es un ruido penetrante que destruye todo. Nadie contesta... Nacho lo toma). ¿Aló?... Con Nacho... sí, aquí está Eugenia.

EUGENIA: ¿Aló?... ¿Papá?... sí..., pero. (Pausa). Pero acuérdesse. (Mira a Nacho). ... En la cocina... Sí..., adiós. (Cuelga... Pausa corta).

RAQUEL: (Entró con el ruido del teléfono). ¿Quién era?

NACHO: El caballero.

EUGENIA: No viene, está operando.

RAQUEL: ¿Operando?

EUGENIA: Comamos.

NACHO: Antes un brindis... ¡Por mis inútiles 20 años! (Es el único que toma... Los otros miran. Apagón rápido después de un segundo estático como foto. Aquí debe producirse una transición de tiempo; se puede dar con una música de jazz buena y característica de la obra o que sé yo... La cuestión es que el cambio sea corto).

Segunda escena del primer cuadro.

La misma noche después de comida... Nacho viene bajando la escalera...).

RAQUEL: ¿A dónde vas?

NACHO: A dar una vuelta.

RAQUEL: ¿Qué hora es?

NACHO: Las doce y media.

RAQUEL: ¿Por qué no caminas por el jardín?

NACHO: Prefiero caminar en la calle.

RAQUEL: La Jimenita es bien dije.

NACHO: Sí.

RAQUEL: Lo que pasa es que no se arregla.

NACHO: Eso es lo que pasa. (Pausa).

RAQUEL: Felipe está de lo más bien, ¿no es cierto?

NACHO: Sí.

RAQUEL: Todo un hombre.

NACHO: Sí, todo un hombre.

RAQUEL: Era tan tímido, ¿te acuerdas?

NACHO: Me acuerdo.

RAQUEL: ¿Estudia en la Chile?

NACHO: Pedagogía.

RAQUEL: Y salió con la suya.

NACHO: ¿Qué suya?

RAQUEL: De ser escritor.

NACHO: ¿Me puedo ir?

RAQUEL: No quiero quedarme sola.

NACHO: Está Eugenia.

RAQUEL: No es lo mismo.

NACHO: Yo no sirvo para cuidar a nadie.

RAQUEL: ¿Por qué huyes?

NACHO: Porque sí.

RAQUEL: ¿Qué pasó cuando viniste a dar tu examen?

NACHO: Nada.

RAQUEL: Quiero saberlo.

NACHO: ¡Le digo que no pasó nada! Absolutamente nada.

RAQUEL: Están tan lejos de mí... tú, Eugenia y tu padre... siempre lo estuvieron, pero ahora es insoportable.

NACHO: Pero no lo diga... no lo diga nunca.

RAQUEL: Quiero que hables con tu padre.

NACHO: Hágalo usted. Yo tengo "mis" problemas.

RAQUEL: Quiero que hables con él.

NACHO: No puedo.

RAQUEL: Llamé a la Clínica..., ¡no tenía que operar!

NACHO: Usted se está imaginando cosas..., eso es lo que pasa, se está imaginando cosas.

RAQUEL: ¡He llamado mil veces! (*Nacho pone la radio a todo volumen*).

EUGENIA: (*Entrando*). ¡Baja la radio! ¡Bájala Nacho! Viene mi papá. (*La corta y se produce un silencio... entra el papá bastante cortado... Tratando de disimular lo contrario, pero se le nota*).

ALBERTO: ¿Cómo está m'hijita? (*Eugenia lo besa, pero él no la besa*).

EUGENIA: Regio papá, ¿y usted? ¿Por qué no me da un beso? (*Pausa*).

ALBERTO: Me vas a tener que disculpar, Ignacio... Llegó un caso espantoso... no había quién lo atendiera.

NACHO: No se preocupe.

EUGENIA: ¿Cuál fue el caso espantoso?

ALBERTO: Un niño como ustedes..., lo trajeron totalmente quemado.

EUGENIA: Pobre..., ¿y es muy doloroso?

ALBERTO: ... es probable que...

EUGENIA: ¿Que se muera dice usted?

ALBERTO: ... tenía una beca para ir a la Sorbonne; se pensaba casar a la vuelta.

EUGENIA: ¡Santo Dios! ¡Cómo pueden suceder cosas así!

ALBERTO: ¿Quieres prepararme un trago? Dónde está el diario..., no he tenido tiempo de leerlo.

RAQUEL: Sale tu foto..., pero lo puedes leer después. (*El padre la mira extrañado y Nacho interrumpe*).

NACHO: Felipe estuvo aquí... preguntó por usted.

ALBERTO: Le publicaron unos cuentos..., lo leí el otro día.

- NACHO: Le dejó un libro. (*Se lo pasa*).
- ALBERTO: "Para un buen crítico de un aprendiz de escritor". Me vas a dar el teléfono para llamarlo.
- RAQUEL: Llamé a la Clínica esta noche. (*El papá la mira*).
- NACHO: Tiene que haber sido una broma, mamá.
- ALBERTO: ¿Qué broma?
- RAQUEL: No estabas operando.
- NACHO: Yo me voy.
- RAQUEL: Tú no te vas a ninguna parte. Contéstame, ¿estabas operando o no?
- ALBERTO: No me extraña este interrogatorio... siempre has desconfiado de mí.
- NACHO: Es usted quien ha dado motivo. (*Alberto mira a Nacho sin saber qué contestar*).
- ALBERTO: Eugenia, ándate a tu pieza. (*Ella viene entrando*).
- NACHO: Eugenia no se va a ninguna parte, ¡se queda aquí!
- ALBERTO: ¿Quieres no ser tonto? Esto no tiene sentido.
- NACHO: Tiene mucho.
- ALBERTO: "Los hijos interrogan a sus padres", buen título para un libro de psicología.
- RAQUEL: Sigues siendo el irresponsable de siempre.
- EUGENIA: Eso no es cierto.
- ALBERTO: Esto me parece de mal gusto y no estoy dispuesto a soportarlo.
- NACHO: ¡Es que lo va a tener que soportar! (*Fuerte*).
- ALBERTO: Lo único que te he pedido siempre es que no seas insolente.
- NACHO: Me importa un comino ser o no ser insolente.
- ALBERTO: A la larga te vas a arrepentir de lo que estás diciendo.
- NACHO: Eso es cuenta mía..., por lo demás estoy cabreado de vivir en esta casa.
- ALBERTO: Andate.
- NACHO: ¿Y por qué no se va usted? (*Pausa corta*). Lo que pasa es que usted es un cobarde..., siempre protegiéndose con su antifaz de genio.
- ALBERTO: Estás hablando como un niño. (*Ha estado calmado, pero se empieza a molestar*).
- NACHO: Si no fuera por mi mamá esta casa sería un manicomio y usted no sería nada. (*Gritando*).
- ¡Le basta con salir en el diario y viajar a Europa!
- ALBERTO: Si no te callas...
- RAQUEL: Haz lo que te dice tu padre.
- NACHO: Y yo que creí en su fábula de la responsabilidad personal... ¿Por qué no es un poco más hombre y confieza que nunca le importé un comino? (*Alberto lo toma del brazo como para calmarlo*). ¡No me toque! (*Es un demonio*).

- ALBERTO: ¡Te digo que te vas a callar! (*Le pega una cachetada*).
- NACHO: ¡Desgraciado! (*Ronco y furioso ... Le pega en el estómago tres o cuatro puñetes hasta que lo ve caer. Eugenia grita y lo ve caer sin ruido. Nacho se da cuenta de lo que ha hecho y Raquel también. Hay silencio interrumpido por el sollozo apenas audible de Eugenia ... Debe haber un ambiente agamenónico. Nacho se lleva las manos a la cara y se dobla varias veces ... Raquel lo saca de la pieza ... Nacho sale desesperado. Se escucha ruido de la moto*).
- EUGENIA: (*Ha envejecido*). Usted tiene la culpa..., usted lo empujó a esto. (*Seca ... Es una acusación que sale de las tripas sin inflexión*). Papá, papá. Haga algo ... no se quede parada ahí.
- RAQUEL: ¿Qué quieres que haga? (*El padre está semisentado con los ojos abiertos, momificado*).
- EUGENIA: Cualquier cosa..., llame un médico. (*Eugenia está sentada en el suelo al lado de su padre*). No era necesario... verdad que no era necesario. Papá contéstame...
- RAQUEL: No le hables.
- EUGENIA: ... ¿por qué nos empecinamos en ensuciar todo lo que es bueno y limpio? ¿Por qué no me habla? Yo haría cualquier cosa por usted..., pero de pronto todo se vuelve tan negro... A usted le importa Nacho, ¿por qué no se lo dijo? Nacho no sabe qué hacer... y una persona insegura hace cualquier cosa para afirmarse un poco... usted lo sabe... siempre lo ha dicho. ¡Oh! Papá, ¿por qué no me escucha?
- ALBERTO: Te escucho. (*Apenas*).
- EUGENIA: ¿Verdad? ¿Verdad que me escucha? Usted es tan bueno.
- RAQUEL: Eugenia.
- EUGENIA: Mamá.
- RAQUEL: ¿Tú me crees, verdad? Yo siempre quise lo mejor para ustedes... Pero parece que no he sabido...
- EUGENIA: Está cansada..., váyase a acostar.
- RAQUEL: Cuando vuelva dile que vaya a mi pieza... (*Raquel empieza a subir*).
- ALBERTO: ¡Espera! No te vayas.
- RAQUEL: ¿Qué puedo hacer aquí?
- ALBERTO: Quédate conmigo, acompáñame.

(*Tercera escena del primer cuadro.*
Eugenia está tendida en un sofá del escritorio... El apagón debió marcar transcurso del tiempo. Ella está sola. Golpean y ella abre. ... Es tarde. Este cambio debe ser cinematográfico, como muchos otros, es decir, basta con que se esfume una luz y aparezca otra al tiro).

- FELIPE: (*Entrando con desconfianza*). ¡Hola!
- EUGENIA: ¿Quiubo? ¿Estuviste con Nacho?
- FELIPE: No.
- EUGENIA: Pero por teléfono me dijiste..
- FELIPE: Hablé con él.
- EUGENIA: ¿Dónde está?
- FELIPE: Aquí. Me dijo que viniera para acá. ¿No ha llegado?
- EUGENIA: No.
- FELIPE: ¿Y tu papá?
- EUGENIA: Salió a buscarlo.
- FELIPE: ¿Y dónde?
- EUGENIA: Si están todos locos. (*Se ríe*).
- FELIPE: No te rías.
- EUGENIA: No me estoy riendo.
- FELIPE: Entonces no pongas esa cara.
- EUGENIA: ¿Qué cara?
- FELIPE: No sé, una cara rara.
- EUGENIA: ¿Cómo?
- FELIPE: Una cosa rara..., así.
- EUGENIA: Estoy a punto entonces...
- FELIPE: ¿A punto de qué?
- EUGENIA: De volverme loca yo también. (*Se ríe bromeando*).
- FELIPE: El loco voy a ser yo dentro de muy poco. ¿Por qué no te vas a acostar?
- EUGENIA: Me muero de espanto.
- FELIPE: No seas tonta.
- EUGENIA: No duermo hasta que este lío se arregle.
- FELIPE: Yo no sé cómo se va a arreglar.
- EUGENIA: Yo tampoco..., pero en fin. ¿Estabas durmiendo?
- FELIPE: Hay que hacer algo..., buscar a este gallo.
- EUGENIA: ¿Estabas durmiendo?
- FELIPE: Te dije que no.
- EUGENIA: No te oí. ¿Te importa que te haya llamado? Fue a la única persona que se me ocurrió llamar.
- FELIPE: Eso me alegra un poco; pudiste llamar a un tío o algo. (*Sonríe*).
- EUGENIA: Te demoraste tanto en llegar.
- FELIPE: No habían liebres... Esta conversación no tiene sentido..., lo primero que hay que hacer es ubicar a tu hermano.
- EUGENIA: Pero si mi papá salió a buscarlo.
- FELIPE: ...llamemos al radiopatrullas.
- EUGENIA: ¿Tú estás loco? ¿Para que mañana salga en el diario?

- FELIPE: ¿Qué importa que salga en el diario?
- EUGENIA: ¡Importa! (*Pausa*). Mi mamá lo empujó a hacer todo esto.
- FELIPE: Estás cansada..., mejor que no hables.
- EUGENIA: Pobre papá...
- FELIPE: Pobre Nacho diría yo...
- EUGENIA: Nacho tuvo siempre lo que quiso... todos creíamos que iba a ser un genio, igual que mi papá. Yo estaba tan orgullosa de él que era incapaz de sentir envidia. ¿Te das cuenta, una niña sin envidia? (*Felipe saca un cigarrillo*).
- FELIPE: ¿Quieres? (*Ella saca uno*). Podrías tenderte en el sofá y dormir un rato.
- EUGENIA: Me carga dormir delante de la gente..., no sé qué voy a hacer cuando me case.
- FELIPE: Es cuestión de costumbre. (*Pausa*). ¡No aguanto más! Voy a buscarlo.
- EUGENIA: Anda en moto.
- FELIPE: ¿Dónde está la llave?
- EUGENIA: Se la llevó Nacho.
- FELIPE: Para qué me dices que vaya en moto entonces.
- EUGENIA: Dije que Nacho anda en la moto.
- FELIPE: Eso es lo que quisiste decir, pero dijiste otra cosa.
- EUGENIA: No te pongas nervioso. Me siento tan rara... como suspendida. (*Esta tendida en el sofá*).
- FELIPE: ¿Quieres tomar algo?
- EUGENIA: Tengo una sensación de irresponsabilidad deliciosa.
- FELIPE: ¿Apuesto que te tomaste una de esas malditas píldoras tranquilizantes?
- EUGENIA: No.
- FELIPE: ¡Eso es una droga!
- EUGENIA: Tómame una y verás que no es droga.
- FELIPE: ¿A qué hora te la tomaste? (*Duro*).
- EUGENIA: Cuando te llamé..., pero no te enojés.
- FELIPE: Voy a dar una vuelta.
- EUGENIA: ¡No! (*Grita*). No me dejes sola... toda esta tranquilidad es una farsa... no aguanto más... quisiera morirme.
- FELIPE: (*Va al sillón*). Eugenia.
- EUGENIA: Ayúdame... te necesito.
- FELIPE: Pero hay que buscar a Nacho.
- EUGENIA: Cuando te llamé me importaba Nacho..., pero estuve mucho rato sola y con demasiado miedo..., quiero que te quedes conmigo.
- FELIPE: Me voy a quedar.
- EUGENIA: ¿A pesar de Nacho?
- FELIPE: Sí... a pesar de Nacho.

EUGENIA: ¿Te importa que me fume uno de tus cigarrillos?

FELIPE: No.

EUGENIA: Un millón.

FELIPE: Eugenia...

EUGENIA: ¿Qué?

FELIPE: Si Cato hubiera estado aquí...

EUGENIA: Te habría llamado a ti. *(Felipe la besa. Pausa).*

FELIPE: ¿Sentiste?

EUGENIA: No. *(Asustada).*

FELIPE: Espérame un segundo.

EUGENIA: Tengo miedo.

FELIPE: No te preocupes. *(Sale y vuelve).*

EUGENIA: ¿Qué pasó?

FELIPE: Nada. Creí que era la moto de Nacho.

EUGENIA: ¿Qué vamos a hacer?

FELIPE: Tú te vas a ir a acostar.

EUGENIA: No.

FELIPE: Sí. *(Suben).*

EUGENIA: ¿Cuándo vas a volver?

FELIPE: Mañana. *(Mira el reloj).* Es decir hoy.

EUGENIA: ... ¿y pasado mañana, y el día después de pasado mañana?

FELIPE: Claro. Bueno, me voy.

EUGENIA: ¿Tienes frío? Si quieres te traigo un sweater.

FELIPE: No, adiós.

EUGENIA: Felipe.

FELIPE: ¿Qué?

EUGENIA: Ven. *(Lo besa).*

FELIPE: Bueno, adiós... *(Se va retrocediendo... se tocan la punta de los dedos. La separación es necesaria pero no querida y por eso la despedida se prolonga... El apagón viene cuando ambos todavía están en el proceso largo de irse... Están los dos en escena cuando se apagan las luces).*

Segundo cuadro. Segundo acto.

Es de noche. La misma noche del anterior.

Nacho viene a medio filo y trae a una patín. Se escucha el ruido de la moto que para.

MATILDE: *(Entrando sigilosamente y con miedo).* Pol poco se me caen las pestañas. ¿Estoy muy chascona?

NACHO: Sí.

- MATILDE: Me viera el Boca e'Pera.
- NACHO: ¿Quién es el Boca e'Pera?
- MATILDE: Mi lacho.
- NACHO: ¿Todas tienen?
- MATILDE: Si una quiere traajal libre tiene que tenel...
- NACHO: ¿Y es bueno contigo?
- MATILDE: Pa gastarme la plata.
- NACHO: ¿Dónde está el Boca e'Pera ahora?
- MATILDE: Antes de lleálselo los pacos tuvimos que il a dolmil a una contrucción.
- Se gasta la plata con otras... tiene minas pol toas partes... yo no sé que le ven a ese piojento.
- NACHO: ¿Cuándo se lo llevaron?
- MATILDE: Esta mañana. Vamos a un hotel más mejor... no me gusta venir pa'cá.
- NACHO: No tengo plata.
- MATILDE: Si me pillas tu taita me va a mandal presa.
- NACHO: Te digo que no hay nadie; ¿quieres un trago? (*Le da whisky*).
- MATILDE: Tiene gusto a parafina.
- NACHO: ¿Cómo sabes? (*Se toma un trago enorme*).
- MATILDE: Yo tomo parafina con un terrón de azucar pal refriado.
- NACHO: ¿Qué edad tienes?
- MATILDE: Dieciocho.
- NACHO: ¡Dieciocho años! Y trabajas en esto...
- MATILDE: Hice la grande en el sure y me tuve que venir arrancá. Ahora no sé qué hacel... no tengo hombre... no sé qué hacel...
- NACHO... yo tampoco sé que hacer.
- MATILDE: Usté es rico.
- NACHO: ¿Cómo te llamas?
- MATILDE: Matirde.
- NACHO: Matilde. (*Se pega otro pencazo*).
- MATILDE: ¿Hay guater aquí?
- NACHO: ¿Guater? (*Piensa en la sífilis*). No, hay que salir al patio.
- MATILDE: (*Entendiendo*). Quiero pegarme la pestaña...
- NACHO: Te ves mejor sin pestañas. Sácate la otra.
- MATILDE: Son de segunda mano, pero al Boca e'Pera le gustaban.
- NACHO: Ahora sí... sácate el rouge. ERES BONITA. (*La contempla*). ¿Fumas?
- MATILDE: Sí.
- NACHO: Llévatelos.
- MATILDE: Gracias. (*Se toma otro trago y se agarra la cabeza*). ¿Qué tiene m'hijito?

NACHO: ¡No m'hijitees! (*Sonríe y la mira*). Eres menor que yo... (*La acaricia con ternura...*) (*Le dan ganas de vomitar pero se controla*). Por aquí hay siempre plata... para qué sirve esta mugre. (*Busca en los cajones*). Toma, pero por Dios Santo trabaja en otra cosa... eres tan... niña. (*Ella lo besa. Está de espaldas al público*).

ALBERTO: ¿Quién es esa mujer, Nacho? (*Nacho se separa y queda boquiabierto. La mujer está asustada*).

NACHO: ¿Usted, de dónde salió?

ALBERTO: Te estoy haciendo una pregunta. ¿Quién es esa mujer?

NACHO: Es del sur... apenas dieciocho años y está metida en el barro hasta las orejas.

ALBERTO: ¿Qué edad tiene? (*No contesta*).

NACHO: ¡El mundo es una gran mierda! (*Borracho*).

ALBERTO: (*Saca una tarjeta y se la pasa a la mujer*). Toma... aquí tienes... anda a verme a la oficina, no tengas miedo. Toma. (*Le da plata. La mujer sale retrocediendo entre agradecida y asustada*).

NACHO: Uno es incapaz de guiar a nadie... era tan fácil tratarla como a una persona.

ALBERTO: ¿Qué pretendes con emborracharte de esa manera?

NACHO: ¿Qué pretendo? (*Se ríe*)... ¡soy una araña sin patas!

ALBERTO: Vas a despertar a tu madre. (*Lo dice con fuerza, pero en un murmullo. Toda esta escena se desarrolla entre gritos y murmullos más suaves... En todo caso no puede hablarse en forma totalmente normal*).

NACHO: Nadie tiene derecho a dormir cuando alguien se transforma en vegetal.

ALBERTO: Nacho...

NACHO: Me estoy poniendo verde... poco a poco... los poros, el pelo. Ser vegetal compromete mucho menos.

ALBERTO: ¿Y dejar de ser hombre?

NACHO: En mil años los erizos van a gobernar la tierra. (*Se para con un trago en la mano*). Vegetarás con el sudor de tu frente y parirás tu frustración con un grano de sal impregnado en cada lágrima... Segundo: no pecarás de ingenuo... La inocencia no la perdona ni tu propio padre.

ALBERTO: ¡Nacho, escúchame! (*Sube el tono. Se acerca a Nacho*).

NACHO: ¿Quién es usted? No lo conozco... (*Pausa*). Usted fue mi padre antes de irse al país de las dunas... Pero no, todo ha sido un sueño, ¿verdad? Y estoy a punto de despertar..., ¿muerto o vivo?... ¿condenado?... El cine, ¿dónde está?... pregúntale a tu padre... ¡No! Tú lo mataste... ¡Atráncate! Esconde la cabeza... viene la piedra... agáchate, Shhht... (*En un murmullo apenas audible*). No tienes derecho a hacer lo que quieres...

suprímeme... tu camino, no lo pronuncies. *(Esto lo ha dicho estando borracho..., pero no es sólo producto de la borrachera, es el inconsciente que ha salido para afuera en forma algo onírica... Termina lo que dice con unas tremendas ganas de vomitar... Corre hacia la ventana y vomita. Alberto lo ayuda... Hay silencio... Alberto lo logra sentar en una silla).*

NACHO: Papá... *(Sin inflexión).*

ALBERTO: Nacho... soy yo.

NACHO: ¿Qué?

ALBERTO: Yo.

NACHO: Sí. Me duele la cabeza.

ALBERTO: Tómatelo.

NACHO: ¿Qué es?

ALBERTO: Tómatelo.

NACHO: Quiero fumar.

ALBERTO: Aquí tienes. *(Enciende el cigarrillo).* ¿Cómo te sientes?

NACHO: Mejor.

ALBERTO: ¿Por qué escondes la cara? *(Nacho la esconde aún más).* ¿Qué te pasó?

NACHO: Nada.

ALBERTO: Díme, ¿qué te pasó?

NACHO: Me pegaron.

ALBERTO: Tienes el labio partido... Déjame limpiarte.

NACHO: Me duele.

ALBERTO: ¿Dónde te metiste?

NACHO: No me acuerdo... parece que fui a la casa de Jimena, ahí me puse a gritar como un condenado... como no salía me traté de subir por la reja; salieron unos tipos de la casa del lado y creyeron que estaba robando... después se dieron cuenta que no era un ladrón y me dejaron botado... Lo que no puedo entender es por qué ella no salió... *(Pausa).* ¿Qué hora es?

ALBERTO: Las cinco y tanto...

NACHO: ... cuando amanezca veré el cielo y las nubes... recordaré mil imágenes entre el párpado y el ojo... y a lo mejor todavía no voy a tener ninguna razón para querer seguir viviendo...

ALBERTO: ¿Me estás escuchando?

NACHO: Sí.

ALBERTO: Para ti, yo soy el culpable de todo lo que ha ocurrido, ¿no es verdad?

NACHO: No sé.

ALBERTO: Dílo.

NACHO: No.

- ALBERTO: Tienes que saberlo.
- NACHO: ¡Le digo que no sé!
- ALBERTO: ¿Por qué no te sueltas de una vez por todas?
- NACHO: No.
- ALBERTO: Es por tu bien.
- NACHO: No quiero.
- ALBERTO: No seas cobarde.
- NACHO: No puedo. *(Se arranca y sube por la escalera... Alberto no lo sigue).*
- ALBERTO: *(Después de una pausa. Abajo).* No me atrevo a pensar que sea imposible desandar parte del camino... no puedo aceptar el fracaso a tu edad... Pero, ¿cómo? Si tú no quieres colaborar... *(Nacho ha bajado mientras su padre habla).*
- NACHO: Desandar todo el camino...
- ALBERTO: He cometido errores, lo sé..., pero te puedo pedir que seas lo suficientemente hombre como para comprender.
- NACHO: En el fondo...
- ALBERTO: Dios Santo, por qué no dices de una vez lo que tienes que decir.
- NACHO: Soy yo, no usted el que debiera pedir perdón.
- ALBERTO: Tu cara nunca ha cambiado para mí, Nacho. *(Pausa corta).*
- NACHO: A lo mejor esto es una pesadilla y mañana voy a despertar.
- ALBERTO: No es una pesadilla.
- NACHO: ¿Qué es lo que es entonces?
- ALBERTO: Eres tú... con tu cara, desfigurada, pero tu cara.
- NACHO: ¡Dios Santo! Si sólo algo de lo que he tratado de hacer hubiera resultado.
- ALBERTO: Tú sabes mejor que nadie por qué no te ha resultado.
- NACHO: *(Nacho se mueve).* No sé... es como si tuviera un caballo desbocado adentro... con Jimena por ejemplo... la quiero pero hoy día traje una prostituta a mi propia casa...
- ALBERTO: Cuéntame, ¿cómo fue?
- NACHO: ... Me dijeron que no podía entrar a la Universidad... agarré la moto y me puse a correr como un enajenado, después eché a esa mujer arriba y la traje para acá.
- ALBERTO: ¿Y no sabes por qué lo hiciste?
- NACHO: Porque no me dejaron entrar... Pero no me importa un rábano la psicología. Sin embargo todo se me desarmó.
- ALBERTO: Nacho, quiero que hagas algo ahora.
- NACHO: No tengo ganas de hacer nada.

- ALBERTO: Es la tercera vez que fracasas...
- NACHO: ¡Por qué me lo refriegas!
- ALBERTO: ¡Para que te des cuenta!
- NACHO: Yo no tuve la culpa.
- ALBERTO: ¿Y quién la tuvo? (*No hay contestación... Nacho baja la cabeza como diciendo: "Yo... Todos"*). ¿Te das cuenta al porqué?
- NACHO: ¿Cómo quiere que sepa?
- ALBERTO: ¿Por qué diablos te sigues negando la posibilidad de hacer lo que siempre te gustó?
- NACHO: ¡Hoy día no sé lo que me ha gustado siempre!
- ALBERTO: Sí lo sabes.
- NACHO: No.
- ALBERTO: Tienes miedo de mirarte.
- NACHO: No quiero.
- ALBERTO: Gritáselo a todos los que te quieran oír.
- NACHO: ¡Me da lo mismo el cine! (*Silencio*). ¿Qué saco con decir: "Me estoy muriendo por tal cosa", si no lo voy a poder hacer?
- ALBERTO: No es justo decir "No soy capaz" antes de intentarlo.
- NACHO: Es de loco intentarlo sin una ayuda.
- ALBERTO: Lo único que he querido es poderte ayudar.
- NACHO: A pesar de todo...
- ALBERTO: Sí... a pesar de todo. (*Pausa*).
- NACHO: Es como escalar una montaña... todavía no se alcanza a pasar al otro lado cuando se divisa un nuevo cerro... Lo horrible es que uno no sabe si va a tener fuerzas para seguir subiendo...
- ALBERTO: Se necesita bastante valor para lograr un poco de felicidad.
- NACHO: ¿Y valdrá la pena?
- ALBERTO: Mira, Nacho, desde chico antropólogo era todo lo que yo quería ser... a los 18 años lo propuse en la mesa. Lo único que escuché fue el no de mi padre... y luego una recriminación familiar por la "herejía" de querer hacer algo que era mío... tuve que ser médico, porque mi padre fue médico, hijo de médico... Y me acuerdo... como en una fotografía, haber pronunciado tus palabras: "Mañana no voy a tener ninguna razón para querer seguir viviendo"... , pero también recuerdo el esfuerzo para no conformarme, para dejarme transformar en una planta... como dices tu... y la ayuda de alguien...
- NACHO: Son palabras, papá. ¡Palabras!
- ALBERTO: (*Firme*). Tú cuentas con un montón de posibilidades concretas... Yo traté que fuera así... yo, me arriesgué..., pero esa *libertad*, Nacho...

NACHO: ¡Preferiría no tenerla! (*Escondiéndose*).

ALBERTO: ... pequeña y determinada por miles y miles de factores, es tuya, y te da una responsabilidad enorme frente a los demás...

NACHO: ¡Palabras! ¡De qué me sirven a mí las palabras! Si todo lo que a uno le ocurre puede llegar a ser un absurdo... a menos que *uno mismo* esté abierto a encontrarle un sentido al dolor... y... ¡y una proyección a toda esta mierda de vida! (*Lo vomita desde las tripas*).

ALBERTO: Sí, pero nadie puede ayudarte en eso Nacho... ni yo, ni Jimena... nadie... sólo tú y Dios, nadie más...

NACHO: Después de un cerro otro cerro.

ALBERTO: Es tu historia si quieres ser hombre...

NACHO: Puedo dejar de serlo, verdad, y transformarme en planta...

ALBERTO: Sí, puedes dejar de serlo y transformarte en planta... (*Pausa*).

NACHO: Tengo sueño... es como si no hubiera pegado los párpados en mil años.

ALBERTO: Pareces pirata con ese parche. (*Es la corbata que la ha tenido puesta como parche desde la escena con la prostituta*).

NACHO: No puedo ver con ese ojo.

ALBERTO: Déjame verte... no lo cierres.

NACHO: Me duele.

ALBERTO: Salió. (*Le ha sacado la mugre con el pañuelo. La escena será lenta totalmente*).

NACHO: Sí.

ALBERTO: ¿Qué hora tienes? (*Mira el reloj*).

NACHO: Un cuarto para las seis.

ALBERTO: Debe estar aclarando. (*Empiezan a subir lentamente*).

NACHO: No sé qué voy a hacer con la Jimena.

ALBERTO: No te preocupes... Ella te va a esperar.

NACHO: ¿Cómo lo sabe usted? (*Se miran... Alberto se encoge de hombros... Esto debería bastar para que por lo menos se sospeche que Alberto conversó con Jimena...*).

ALBERTO: Anda a dormir. (*Lo palmotea y se va lentamente. Nacho se queda solo y se va lentamente a su pieza... se empieza a sacar la chaqueta... va a la ventana... abre los postigos y la ventana y entra la luz del amanecer en forma oblicua hacia arriba. Debe dejarse notar que también entra el frío típico de las 6 de la mañana. Frío puro, oxigenado... Esto se tendría que dar sólo con la actuación, me imagino, la cuestión es que la gente lo sienta. Pasa una moto con escape libre metiendo mucho ruido... Luego el silencio. Ladrido de perro... Silencio. Bocinazo de trole con canto de gallo*).

muy lejano. Nacho toma su filmadora, le da cuerda y deja andar la cuerda... Se oye el ruido. Es lo único que escuchamos. Si esto fuera cine habría un primer plano del ojo con la mugre, pero como no es cine habrá que contentarse con un primer plano teatral y corte brusco de luz).

NOTA: *Debe quedar la duda en cuanto a la decisión de Nacho. Pero debe ser una duda llena de esperanzas... Esto lo pongo porque tiene que darse en la actuación y dirección... sobre todo en el uso de secuencias objetivas: ventana, aire, filmadora, ruido de la cuerda, etc.*

T E L O N

(obra estrenada en 1964)

UNA VOZ EN EL TIEMPO



Vivaceta y Vicuña Mackenna

I

Nuestro estimado amigo don Fermin Vivaceta desde su lecho de dolor en que yace postrado cerca ya de cuatro años, no ha podido permanecer indiferente al sentimiento público causado por la irreparable pérdida de ese coloso del trabajo y de la inteligencia que acaba de descender a la tumba, agobiado mas por el peso abrumador de sus tareas que por el peso de los años, puesto que a su edad y con su robusta complexión apenas podemos decir que entraba en el segundo tercio de la vida. El amigo Vivaceta, al tener conocimiento de la desgracia nacional, obedeciendo a los nobles instintos de su alma, se hizo incorporar en su lecho, y, empuñando la pluma como en tiempos mas felices empuñaba la regla y el compas, ha trazado las siguientes líneas:

“Señor Don José Miguel Blanco. Estimado amigo:

Sería ingratitud muy censurable en un viejo obrero chileno como yo, si cuando muere un hombre como el señor Vicuña Mackenna guardara silencio solo por no aumentar sus dolores. ¿Cómo no recordar, amigo, si no para los biografos, a lo menos para mi satisfacción personal, el desinteresado patriotismo y la santa abnegación que desde su juventud puso en practica el señor Vicuña Mackenna en pro de las clases trabajadoras? Pero ¿como continuar escribiendo si mi cerebro se ofusca, la mano se fatiga y el médico me prohíbe leer y hacer uso de la pluma? Venga, pues, usted a conversar con este su viejo e inválido amigo, que le podrá suministrar algunos datos ignorados u olvidados de la generalidad respecto al

señor Vicuña Mackenna en el tiempo en que, gracias a su iniciativa e increíble laboriosidad, se organizó la primera *Exposición* en la que antes llamábamos *Las Cajas*, hoy edificio del Correo. Su amigo. F. VIVACETA".

II

Hé aquí, mas o menos, el resumen de nuestras conversaciones con este héroe mártir del trabajo, al cual el destino, para mayor tormento, le quita la salud, y le deja la memoria tan lúcida como en el pasado de su estudiosa juventud.

Si la forma que damos a este pobre artículo no tiene mérito alguno, en cambio los datos que en él estampamos, por poco importancia que tengan, tendrán siempre el mérito de la verdad como que salen de labios de un hombre que está familiarizado con ella.

III

Cuarenta años a esta parte, en esa capa social llamada tan impropriamente *clase obrera*, salvo uno que otro artesano, la mayor parte no se daba ni siquiera cuenta remota del papel que estaba llamado a representar en la sociedad, ya como ciudadano y hombre independiente, o ya como trabajador. Ningún artesano, por más inteligente que fuese, aspiraba a distinguirse entre sus compañeros de trabajo por sus adelantos profesionales. Si alguna emulación había entre ellos, era la de distinguirse por la fuerza bruta, es decir, produciendo mayor cantidad de trabajo, durante el día. El progreso, la perfección en el trabajo a nadie preocupaba.

Se trabajaba maquinalmente.

La moral del obrero estaba a la altura de su indiferentismo por su adelanto profesional.

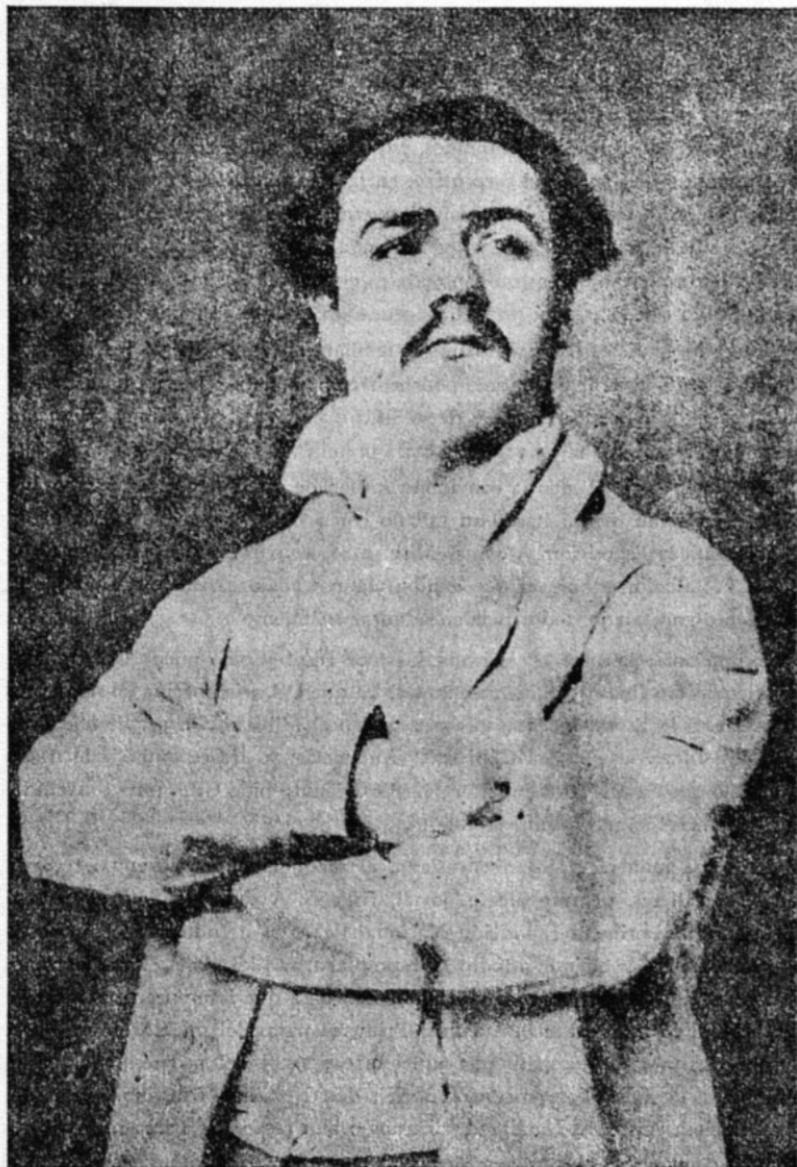
Las *partidas* que el día lunes salían a buscar *faltos* tenían mucho más trabajo que la policía de hoy.

Aquello era desesperante.

¡Dios mío! ¿cómo sacar al obrero de las chinganas, como inculcarle el hábito del trabajo, el noble deseo de la emulación, el amor al progreso! ¿Quién podría ser el apóstol que predicara la regeneración de esa capa social que yacía en el fango del vicio en que vivía enteramente ajena a las ideas del progreso? ¿Quién? Nadie se presentaba. El país marchaba a su ruina...

IV

De improviso, un joven simpático, de gallarda presencia, elegante, todo un *caballero*, nacido en buenos pañales, habla a los artesanos de *Exposición*.



Don Benjamin Vicuña Mackenna a los 21 años. (Daguerrotipo hecho en Estados Unidos durante su primer viaje, en 1852)

La palabra era nueva; nadie conocía su significado, como que nadie conocía el Diccionario.

El joven entra a todos los talleres, penetra en todas las fábricas, se introduce hasta en el rancho del humilde zapatero y a todos les repite su palabra favorita: *Esposición*. Todos quedan asombrados, estupefactos... El caballerito no desmaya. Se sienta en el banco del carpintero, en la bigornia del herrero, en el *pisito* del remendón de zapatero; habla familiarmente con todos; no fuma, pero lleva cigarrillos de hoja y papel, que a todos brinda con la mas exquisita galantería. El caballero conversa que es un contento, es muy agudo, es muy leído. El humo del cigarrillo casi lo asfixia; pero el soporta todo con el mayor disimulo.

"Maestro, le dice a éste, varios amigos me han asegurado que, si Ud. quisiera, con el talento natural que tiene, podría hacer un par de botas que serían la admiración de todos los hombres de su oficio, y que en la primera *Esposición* que vamos a tener en el país usted sacaría premio".

Al otro le dice: "Tengo la convicción íntima de que nadie, ni el *gringo* más hábil del mundo, podrá hacer un tallado como Ud. ¿Por qué no hace algún trabajo para la *Esposición* próxima? Mire usted: conviene mucho para su reputación de tallador eximio el que exhiba algún trabajo a fin de que, desde el Presidente para abajo, todos puedan admirar su talento".

A aquel otro le dice: "Pero maestríto ¡por Dios! ¿Como puede Ud. trabajar esas riendas tan finas y tan bien trensadas? Ya que Ud. se empeña en no querer mandarlas a la *Esposición* que mi buen amigo el Ministro Ochagavía ha decretado, con la aprobación del Gobierno, véndamelas; yo las espondré y le traeré el premio que estoy seguro le darán por ellas. ¿Tanto pide Ud.?, pues convenido. Conclúyamelas lo mas pronto posible".

Y de esa manera el joven entusiasta, el señor Vicuña Mackenna, recorría todos los talleres, siempre alegre, jovial, risueño. A todos les leía el decreto de la futura y primera *Esposición* Nacional de Artes e Industrias. Para todos tenía su palabra de aliento, a todos los estimulaba, ya picándoles el amor propio, o ya comprándoles sus trabajos y regalándoles, para que leyeran en sus ratos de ocio, el folleto interesante intitulado: "Primeros pasos del pueblo obrero en el camino del progreso", escrito por aquel otro apóstol del progreso, por aquel otro padre de nuestra regeneración social, don Domingo Faustino Sarmiento, cuya preciosa existencia consagrada al trabajo aún respeta la Parca inexorable.

En Peñaflor había un tal Triviños, que trabajaba unos frenos admirables. Vicuña Mackenna quería que los dichos frenos a toda costa figuraran en la *Esposición*. Escribió tres o cuatro cartas a Triviños; pero éste no contestaba.

V

El diez y ocho de septiembre se acercaba; de consiguiente la Exposición estaba próxima a abrir sus puertas. Su gran promotor tenía mucho que trabajar en la capital. ¿Que hacer en tal apuro?

Hacer la noche día, redoblar su increíble actividad. Vicuña Mackenna se levantaba con noche, monta en su caballo, llega de un galope a Peñaflores y sorprende al maestro encendiendo el fuego de su fragua. Este no entiende de Exposición, de honores ni de premios. El único premio a que aspira es el de cincuenta pesos por sus frenos. La bolsa del joven propagandista da los escudos pedidos, y los frenos de Peña Flor figuran en ese primer torneo del trabajo nacional, en el cual son admirados de los extranjeros. Estos los llevan a Inglaterra para imitarlos, y pronto se convence de que todo el mecanismo del obrero inglés se confiesa vencido ante la lima del obrero chileno...

Esa satisfacción, esas emociones a fuerza de repetirse gastan el organismo del mismo modo que el abuso de los placeres; y los hombres mueren prematuramente privando a la patria y a la humanidad el gozar por mas tiempo de los servicios que le prodigaba con tan laudable abnegación.

VI

Era de ver, nos decía el amigo Vivaceta, a don Benjamín a ese joven elegante, llevando bajo el brazo, como repartidor de diario, una cantidad de folletos de su amigo Sarmiento para distribuir entre los artesanos: llegaba a sudar el pobre joven. El mismo hacía la lectura y los comentarios. Sarmiento y Vicuña Mackenna se entendían a maravillas. Ambos estaban dotados del mismo amor al pueblo. ¡Benditos hombres que dejan tan buenos recuerdos! ¡Que su memoria sea siempre venerada! ¡que sus nombres sean siempre bendecidos!

VII

Cuando don Silvestre Ochagavía, esa otra alma tan entusiasta por el progreso y bienestar del país, presentó al General Bulnes (entonces Presidente de la República) el proyecto de la futura Exposición, el valiente militar se quedó pensativo durante algunos segundos; en seguida meneó la cabeza, y luego mirando fijamente a su digno Ministro le dijo: "No importa; si Benjamín es el iniciador o el protector de la Exposición, ésta surgirá: no haremos fiasco".

Y de una plumada firmó el decreto, que sentimos no tener a mano para copiarlo.

¡Ay! ¡esos tres hombres ya no existen! sus nombres han pasado al libro de la

historia como los primeros iniciadores del progreso artístico e industrial de nuestra querida patria.

VIII

Para dar una idea más clara a nuestros lectores del interes que Vicuña Mackenna tomaba por el buen éxito de las primeras exposiciones bajo la administración Bulnes, reproducimos la siguiente carta escrita de puño y letra de esa inteligencia privilegiada que se ha extinguido en tan temprana hora.

“Señor don Fermin Vivaceta. Mi apreciado compatriota:

He observado en la Sala de Exposición que todos los obreros e industriales tienen la posibilidad de remitir a la Sala las obras que cada cual hace, y solamente los pobres pintores de edificios (que llaman de brocha gorda) no pueden exhibir su pesado y mortificante trabajo tan nocivo a la salud y que bien merece no ser excluido del honroso campo de batalla en que se obtienen los laureles merecidos por los mas inteligentes.

Este inconveniente puede ser subsanado, si como tengo la seguridad en que usted, como uno de los empresarios en obras de edificios que a tantos operarios en pintura ocupa continuamente, les haga saber que estamos arreglando un local, para que si les agrada entretenerse un par de horas los dias festivos en dar aplicación a las teorías del dibujo lineal y de ornamentación que usted les enseña en las escuelas nocturnas, para que de este modo puedan presentar a la exposición trabajos que manifiesten el buen gusto y la inteligencia de cada pintor, haciendo muestras que representen las imitaciones de las maderas, el jasje de las piedras de mármol, y los letreros que espresan las mercaderías en venta de las casas comerciales, y que estos letreros, cuando son ingeniosamente dibujados, dan un vasto campo para lucir la inteligencia del pintor decorador.

Recordamos una conversación que tuvimos con usted; me manifestó la gran conveniencia de establecer algunas escuelas dominicales para cierta clase de estudios que no se podían hacer con la luz artificial, y que no había podido arribar a sus deseos, por el inconveniente de la asistencia obligatoria de los artesanos a los cuarteles de los batallanes cívicos. Pero esta dificultad la tengo allanada mediante una visita que le hice al señor Comandante General de armas solicitando nos ayudase al mejor éxito de las exposiciones y me contestó que no tenía dificultad en ésto, con tal que no excediese el permiso de inasistencia en cien individuos de cada batallón.

Tambien he hablado con el señor Antonio Claveaux que, como usted sabe, es uno de los mejores pintores en decoraciones de fachadas de tiendas y ornamentación de paredes de salones, artesanados y demás operaciones de pintura, correspondiente al arte de hermohear los edificios, y como buen francés entu-



Don Fermín Vivaceta (1827-1890)

siasta por el adelanto de los obreros chilenos, me ha dicho que con mucho gusto nos acompañará un par de horas el día Domingo para enseñar a los pintores (de brocha gorda) como han de preparar los colores para pintar las imitaciones de mármol, de maderas, letreros, etc.

Lo único que me falta en el local, pero el señor Intendente es hombre muy entusiasta por la instrucción popular, y no dudo que nos permita improvisar un taller de aprendizaje de pintores en una de las escuelas municipales que están situadas en la plazuela de la Recoleta, y que según he visto tienen un pequeño patio con su corredorcito muy a propósito para el objeto de la buena luz y ventilación para que los concurrentes puedan trabajar con toda la comodidad y holgura necesaria.

Yo me ocuparé de tener todos los tableritos de madera que han de servir, para que los alumnos de usted puedan hacer su nuevo género de trabajo, dando a la superficie de madera el aspecto de los preciosos mármoles de Carrara y el follaje pintoresco de las plantas y flores, tal como la vemos en los jardines.

En fin, compañero, ya me parece que veo a usted sonreirse del gusto al ver que sus discípulos manejan con magistral elegancia los pinceles que reemplazan al lápiz y el papel en que usted les ha enseñado el trazado de las figuras ornamentales y que los alumnos darán gracias a Dios por que algún día habrán de dejar el pesado tarro de pintura para empuñar la livianita y categórica paleta con sus variados colores que invitan al inteligente obrero a manifestar toda su fuerza de capacidad para trabajar con gusto sin la penosa tarea de permanecer toda la vida pintando siempre los techos blancos y las puertas y ventanas de tal o cual color. Procure usted que los alumnos concurren con las brochitas o los pinceles del tamaño y forma que le explicará a usted nuestro compañero Claveaux, que me ha dicho ser muy conocido y amigo de Ud.

Yo le avisaré a usted el día que el señor Intendente me diga que podemos entrar en posesión del local de la escuela.

De Usted su afectísimo

B. VICUÑA MACKENNA".

IX

Agrega nuestro amigo Vivaceta que pocos días después el señor Vicuña Mackenna le remitió una tarjeta diciéndole:

"El Domingo después de las doce, lo espero en la escuela antedicha".

Dicho y hecho; el día domingo de la misma semana me fui a la escuela con algunos de los pintores más animosos para el nuevo aprendizaje, y nos encontramos con el sin igual don Benjamín, que en compañía de su sirviente estaba

trepado en una escalerita colgando, por su propia mano, en la pared del patio los tableritos de madera que con anterioridad había mandado hacer y pagado con su propio dinero al carpintero que los había hecho.

Al ver todo empolvado al entonces joven y elegante señor Vicuña Mackenna, me causó una visible impresión que dicho señor disimuló tomándome de la mano y entrándome al salón de la escuela, diciendo: aquí tiene Usted una gran pizarra y mesas para que, si sus alumnos están olvidados del método consabido para trazar de un modo correcto las figuras que han de pintar, usted les dará un repaso para que no tengan dificultad y mientras llega el señor Claveaux, me ocuparé en decir dos palabras a los hombres de buena voluntad que no han desatendido la insinuación que les ha hecho.

Con ese raudal de las mas preciosas ideas, el señor Vicuña refirió a los asistentes la historia de los grandes hombres y grandes artistas que han asombrado al mundo entero con obras extraordinarias, muchos de estos salidos de oscuros talleres y teniendo que luchar con los mil inconvenientes que se oponían por los interesados de mantener en un estado de atraso a los obreros, mientras que en nuestro país, despues del estado de su independecia, todo se facilitaba y toda dificultad desaparecía siempre que se trataba de engrandecer y de consolidar la prosperidad de la nación mediante el mejoramiento de la condición moral e intelectual de los obreros.

X

Aquí termina nuestro amigo Vivaceta los apuntes que nos ha remitido, prometiéndonos nuevos datos para el próximo número. Conociendo el estado de salud en que se encuentra, le suplicamos que no vuelva a tomar la pluma: más fácil le es conversar que escribir; no queremos que aumente sus dolencias. Su vida nos es preciosa, porque es tambien la vida de un apóstol del trabajo y los que tenemos el honor de conocerlo y tratarlo de cerca, estamos en el deber de ahorrarle fatigas que nosotros más jóvenes y en mejor estado de salud podemos soportar gustosos.

XI

Mas de tres años duró el aprendizaje de la pintura de decoración patrocinado por Vicuña Mackenna. Este caballero durante ese tiempo, todos los domingos, lloviera o tronara, se presentaba el primero en el local en que los profesores daban sus lecciones: era el *llavero*, según dice Vivaceta. Vicuña Mackenna renovaba

constantemente los modelos a fin de mantener entre los alumnos el amor al aprendizaje sin que decayera en lo más mínimo.

No dejaba jardines públicos o conservatorios particulares de donde no sacara alguna planta o por lo menos alguna rama para que la copiaran los futuros decoradores. Se introducía en las fábricas y conseguía con los propietarios que le prestaran o le vendieran mármoles de jaspes caprichosos y maderas de variados colores que una vez pulidas y barnizadas lucían esas vetas lindísimas que la corteza o el polvo ocultaban. Los alumnos tenían pues, en que entretenerse. Monsieur Claveaux se admiraba de la actividad y del buen tino de Vicuña Mackenna, lo que le alentaba a continuar prestando gratuitamente sus buenos servicios a ese puñado de hombres de buena voluntad, que de simples pintores de brocha gorda, se iban transformando en artistas, gracias al entusiasmo que el futuro transformador del Santa Lucía sabía inspirarles.

Cuando Claveaux se fue a Europa, se llevó a varios de esos alumnos, los cuales, desde la patria del maestro, enviaban a Vicuña Mackenna las mas espresivas gracias por haberlos puesto en el camino del arte, sacándolos de la grosera pintura de puertas en que se ocupaban, sin sospechar siquiera en él, ni menos en sus horizontes sin límites.

Vicuña Mackenna con su espíritu investigador, ya sea en los libros o ya en sus conversaciones con sus amigos, supo que hasta fines del siglo pasado existía en Coquimbo un arbol cuya madera era tan negra como el carbon, vetada con ese tinte subido que los pintores llaman *saturno* y tan dura como el ébano. En el acto escribió para que a toda costa le mandaran alguna muestra. La cosa no era fácil. Esos arboles raros ya no existían. Los establecimientos de fundición los habían, desde mucho tiempo, empleado como combustible. No quedaba uno sólo. Vicuña Mackenna insistía: habría ido en persona a buscarlos, si por fortuna no hubiera descubierto, a algunos metros de profundidad, tres o cuatro palos de esa madera llamada *carbón*. Los alumnos tuvieron un excelente modelo que imitar y el público un motivo mas de admiración en la esposición de ese año. Vivaceta trabajó, por encargo de don José Cerda, un costurero para obsequiarlo a la señora doña Carmen Ossa, y él nos dice que la tal maderita era tan dura como el acero para trabajarla. Lástima que árbol tan precioso haya desaparecido de nuestros bosques.

XII

Débase, pues, a la iniciativa de Vicuña Mackenna y a su incansable actividad, el que la pintura decorativa haya principiado entre nosotros desde la adminis-



La Plaza de Armas en la época de la Exposición

tración de don Manuel Bulnes. Sin ese solitario del Camino de Cintura, como solía llamársele, no sabemos si por sarcasmo o por cariño, la mayor parte de los pintores decoradores de hoy (entre ellos nuestro amigo Basulto) continuarían, como ayer, pintando maquinalmente, es decir, estendiendo el blanco del zinc sobre la superficie de los techos, sin imaginarse de que con esas mismas brochas eran capaces de pintar las más variadas y vistosas decoraciones, hasta llegar a hacer competencia a los mismos extranjeros que nos llegan de aquellos países, en los cuales la pintura decorativa es un arte que da pan y gloria a quién la la profesa y le consagra sus desvelos.

Vivaceta que conoció muy de cerca a Vicuña Mackenna, al hablar de los importantes servicios que éste prestara al desarrollo del arte y de la industria nacional, no puede menos de colocarlo como el primero de los servidores de la nación en este sentido. Nosotros también que, aunque no tan de cerca, tuvimos ocasión de tratarle, nos admiramos que pudiera llegar a la edad de cincuenta y cuatro años un hombre que vivía a vapor. Vicuña Mackenna, como dice el proverbio, prendió la vela por los dos cabos; debía, pues estinguirse en la mitad de su carrera.

XIII

Una mañana almorzábamos en casa del señor Vicuña Mackenna. Alguien habló sobre la prematura calvicie de los mozos disipados; entonces él, como creyéndose aludido, pasó la mano sobre su cráneo reluciente y dijo: "No estrañen si mi calvicie data desde mi juventud. Muchas veces me he metido en el lecho cuando la luz del alba entraba por mi ventana o cuando sentía los primeros cantos de las diucas. Entonces dejaba el libro o soltaba la pluma para volver a la misma tarea tres o cuatro horas después. Pertenezco, pues, al número de los disipados..."

Envidiable disipación.

XIV

Para terminar, diremos que también somos del número, no de los calvos todavía, sino de los que directamente debemos servicios personales a Vicuña Mackenna.

Cuando se trató de erigir en Quirihue un pequeño monumento a Prat, se comisionó a este señor para que abriera un concurso entre los escultores nacionales. La suerte nos protegió. Para cerrar el contrato y recibir algún anticipo de dinero, era menester rendir una fianza por valor de 1.500 pesos. Durante veinte días buscamos un fiador. No éramos más afortunados de lo que lo era Diogenes

con su linterna cuando buscaba un hombre de bien. Cansados de llamar a una y otra puerta sin esperanza de éxito, nos decidimos a abandonar el trabajo. Al comunicar nuestra resolución al señor Vicuña Mackenna, él se constituyó en nuestro fiador.

Seanos permitido consagrar este recuerdo de agradecimiento a la memoria de nuestro fiador.

JOSÉ MIGUEL BLANCO

El Taller Ilustrado, periódico artístico y literario, N.os 25, 26 y 27 de 1º, 8 y 15 de febrero de 1886. Se ha conservado la ortografía de los textos originales.

Algunos, de Robert Pinget. Editorial Lumen, Barcelona.

Robert Pinget nació en 1919, está consagrado como un valor positivo entre los escritores del momento actual. En su producción de dramaturgia y novela, *L'ingénieur*, novela que obtuvo en 1963 el Prix des Critiques, es quizá la obra que le ha dado mayor prestigio en Europa. El premio Fournier de 1965 se le adjudicó a su novela *Quel qu'on*, traducida luego al castellano como *Algunos*.

En *Algunos*, "algunos" es la conciencia de un individuo jubilado que quiere a través de sus mercedes interiores nos presentar la vida absurda, abstrusa y acida de la sociedad que él vive, hogar que está habitado por un grupo de otros hombres y mujeres de este tipo, algunos todos, que no hacen sino contemplar en sus acciones ridículas, burlescas y peyorativas otros nuevos rituales al mercado y a los vecinos.

Podría decirse que el lenguaje de Pinget es una de las expresiones del ex-

tranje existencial en la medida de su poder, memoria, para conjugar el curso natural del ser lo más natural. En sí mismo, el autor *Algunos* desarrolla su relación "fundada" mediante en "cuerpo" donde tales como preguntas que hace desde un de siempre algo, para conseguir el relato correspondiente, a través de, quedase en el relato y su interpretación en la búsqueda subjetiva de un objeto, es el orden de las gramáticas, que son luego pronunciadas talo en esta obra y no haberlo en su momento en un relato, porque vive una un aspecto que tampoco permanece descubierto, es la misma la diferencia y hace en crear estas preguntas insensiblemente, fortuna y porque el *Epitafio* resquebraja para los últimos segundos solido.

Por lo tanto lo siguiente es ser por lo que ocurre. Cada vez que esto tiene la mala, que ofrece la integración, me detengo y me quedo a pensar que lo siguiente puede por cada una de las palabras. Así me obligo a seguir el tono, así me obligo a ser honesto la verdad. Si yo no he estado

EL MUNDO EN EL LIBRO



Alguien, de Robert Pinget, Editorial Lumen, Barcelona.

Robert Pinget, suizo nacido en 1919, está consagrado como un valor positivo entre los escritores del *nouveau roman*. En su producción de dramaturgo y novelista, *L'inquisiteur*, novela que obtuvo en 1962 el Prix des Critiques, es quizá la obra que le ha dado mayor prestigio en Europa. El premio Femina de 1965 se le adjudicó a su novela *Quelqu'un*, traducido luego al castellano: *Alguien*.

En *Alguien*, "alguien" es la conciencia de un empleado jubilado cualquiera, quien a través de un monólogo interior nos presenta la vida absurda, aburrida y necia en la pensión que dirige, hogar que está habitado por un grupo de otros hombres y mujeres de edad, simplones todos, que no hacen sino contemplarse en sus acciones mínimas, burlarse y pelear entre ellos mismos o referirse al mercado y a los vecinos.

Podría decirse que el ingenio de Pinget se vale de la ingenuidad del per-

sonaje central en la escritura de su pobre memoria, para conjugar el curso narrativo del modo más natural. En efecto, el señor Alguien desarrolla su relación fundamentándose en "motivaciones" tales como preguntas que hace después de afirmar algo, para proseguir el relato recapacitando; o, a veces, basándose en el sueño y su interpretación; en la búsqueda antojadiza de un objeto, en el orden de fotografías, que son fotos propiamente tales en este caso y no hechos que monte un narrador (aunque éste sea un aspecto que tampoco permanece descartado), en la misma indiferencia y hasta en tocar ciertos puntos meramente fortuitos o porque sí. Ejemplos cualesquiera para los últimos recursos señalados:

"Voy a hacer lo siguiente, se me acaba de ocurrir. Cada vez que esto huele mal, que olfatee la exageración, me detendré y me pondré a imaginar que alguien atisba por encima de mi hombro. Así me obligaré a bajar el tono, así me obligaré a ceñirme a la verdad. Sí, es un buen sis-

tema. Lo anoto. En un papel. Aquí. Y lo pongo a mi lado. Lo dejo aquí sobre la mesa, puedo verlo a cada instante”.

“Esto se vuelve cada vez más insípido. Pero aún así debo continuar. Es cuando uno pierde la esperanza que se produce el milagro. Puedo encontrar muy bien algo que nada tenga que ver con mi papel, menos aún con mi vida, y que me ponga sobre la pista. Anoto ya rendija sillón azul, olvidé de mirar después de comer. Alguna cosa inesperada, fulgurante. Aun si por medio de ella no consigo encontrar el papel, pues peor, no me lamentaré por eso, sino que me interesaré en esa cosa fulgurante”.

A propósito de la habitual pregunta ¿sucede algo en la novela?, tenemos que el hecho de buscar el señor Alguien por todos lados un papel perdido, no es sino un motorzuelo para la narración. El monologuista está escribiendo “una memoria sobre las plantas”, en relación con la cual van apareciendo ciertos hechos cotidianos, con preguntas, recuerdos o suposiciones. Podría afirmarse que “acontece” lo que recuerdos vagos retienen o creen retener, lo que suposiciones consideren posible que tenga lugar, lo que responde a preguntas suscitadas por eventualidades (provocadas, a su vez, por recuerdos imprecisos o hipotéticos), lo que disquisiciones con criterio práctico y mezquino consideren razonable. En una ubicación inmediata con respecto a los hechos habituales, se va penetrando en la vida de la pensión. Envuelto en círculo, “pero no cerrado”, el lector ve pasar sin cesar el ambiente de la casa y conoce la monótona convivencia de sus huéspedes: “alguien” no hace sino mo-

verse con sus “observaciones personales”, marchar hacia adelante, que “es como se vuelve atrás con mayor seguridad”. De tal manera, el aburrimiento llega a transmitirse como sensación vivida.

El narrador *supone* de continuo, valiéndose de términos como “seguramente” o “quizás”, o formulándose preguntas sobre la verdad o verosimilitud de lo que trata: “Seguramente le dije que lo abofetea demasiado, y ella me dijo seguramente que con los idiotas es la única manera”. Y de que supone, está consciente: “También me veo obligado a suponer, pero no quiero hacerlo con demasiada insistencia, supondría falta de seriedad, con todo y ser una de las cosas que más pueden ayudarme. En todo caso, puede contarse con mi honradez, no haré una suposición cualquiera, sino la más verosímil. No necesito excusarme más, lo que hago no es fácil y el riesgo es mucho”. Esos comentarios espontáneos resultan válidos no sólo para ese cándido personaje Alguien, sino asimismo para la narración de Pinget, con respecto a la cual han destacado (así el novelista alemán Heinz von Cramer, por ejemplo) el no permanecer en el plano de la teoría, de lo experimental que discurre y se aventura en posibilidades narrativas dentro del mismo relato, sino que enfrenta las disquisiciones como algo natural, algo dado y existente, pudiera decirse: biológico. Con todo, “quelqu’un” mismo hace reflexiones —nada de pobres, algunas— sobre los medios a que acude para disponer su “memoria”, llega a argumentar sobre el final de lo narrado y hace incluso mención de un editor.

Pues desde el comienzo el señor Alguien, que monologa en “definiciones” (llamémoslas así) sobre sí mismo, se presentó como un ser humano término

medio, un fracasado, "pero que vive, a pesar de todo, y que sufre por ello y se tortura, que hace todo lo que puede para que se le soporte y que por mucho que diga que desprecia a todo el mundo y que trate a todo el mundo de cretino en su interior, nunca se lo dice en la cara": tiene conciencia de que existe sobre la tierra y de que es tan sólo otro ser más, como que sus observaciones personales escritas las cree universales —y no por asignarles valor, sino porque reflexiona: "diciéndome también que se dice, que he oído decir que, en efecto, lo universal no tiene nada de extraordinario, es lo vivido".

JOSÉ EMILIO OSSÉS

When she was good, novela de Philip Roth. Bantam Books, Londres, Nueva York, Toronto.

Esta es la historia de una muchacha antipática. Su árbol genealógico: abuelo bondadoso, trabajador, que convierte su casa en refugio de quien la requiera; abuela dura, práctica, a menudo violenta frente a la blandura de su marido; padre ocioso, bebedor: un perfecto inútil que vive soñando proyectos jamás realizados; madre hermosa, fina, espiritualmente violada por la torpeza de su cónyuge, a quien ama, sin embargo.

¿Y quién es Lucy Nelson?

No es el mero producto de estos antecedentes. Sería un recurso muy fácilmente freudiano, y Roth está por encima de esas comodidades literarias. Lucy quiere vivir rectamente. Se ha trazado —¿por qué, cuándo, cómo?— una línea de conducta por la cual rige sus actos y enjuicia los de los demás. Su le-

ma podría sintetizarse como: hay que hacer lo que hay que hacer.

Bien pensado, eso constituye una rareza lindante con la extravagancia.

Al comienzo, es ella quien juzga. Su abuelo, bondad y todo, es un merengue humano, incapaz de resolver nada preciso. Lo desdeña y, sin odiarlo, lo aísla. Su abuela es un simple cero a la izquierda. No cuenta, porque las ocasionales muestras de energía que da son reacción, no el resultado de un propósito. Su madre es otra forma de cero, imperdonable porque vive perdonando al marido borrachín de profesión cesante. Y este último es el gran enemigo, un ser al cual Lucy Nelson quisiera borrar, negándole no el futuro, sino incluso el derecho al pasado: no mereció siquiera empezar a existir.

A medio camino surge un nuevo personaje. Es Roy, muchacho de veinte años —casi veintiuno—, comparados con los diecisiete de Lucy. Roy vuelve recién de servir en el ejército, en Alaska, y siente y trata de hacer sentir la aureola de argonauta que eso le confiere. Es, sin perder por ello un ápice de identidad, típico. Llega con unas ganas inmensas de pasarlo bien, de cobrarle intereses a la existencia por las privaciones que debió soportar.

Y ahí está Lucy.

La invita a pasear, la besuquea, trata de ir más allá, pero ella lo contiene: está su línea de conducta de por medio. Una noche, sin embargo, él logra romper las barreras enredándola en una argumentación tan absurda que la lógica de Lucy no consigue rebatirla. Cede. Y si hubo una primera vez, ¿por qué no —alega, ahora Roy— una segunda, una tercera?

Resultado: un hijo en camino, un matrimonio apresurado, que nadie

comprende porque la futura madre se niega a revelar el hecho.

A medida que el libro avanza, la construcción espiritual de la protagonista, levantada sobre sólidos principios, comienza a demostrarse frágil. El conflicto entre principios y realidad es una batalla cuyo término se conoce. Roth conduce la acción con singular destreza, "dejando ser" a sus personajes, y siguiendo paso a paso el itinerario del desastre.

Narrada sin técnica aparente, con una sencillez punto menos que clásica, la historia cobra un poder del que es difícil —y nada deseable— desprenderse. Una mezcla de angustia por el desmoronamiento humano y gozosa exaltación por la calidad del libro se disputa al lector. *When she was good* se sufre y se disfruta con esa imposibilidad de indiferencia, ese dolorido entusiasmo que es el signo de la gran novela.

B.

Un hombre y dos mujeres, relatos de Doris Lessing. Editorial Seix Barral, Barcelona.

Gracias a traducciones al español publicadas por Seix Barral, Barcelona, Doris Lessing es otro nombre de la literatura inglesa contemporánea ya conocido entre nosotros. *La costumbre de amar* (1964, ed. ingl.: 1958) y *En busca de un inglés* (1965, ed. ingl.: 1960) han sido acogidas con cierta simpatía. El mismo editor de Barcelona sacó en 1966 la colección de relatos de la autora: *Un hombre y dos mujeres*, publicada en inglés en 1958.

En general sin pretensiones de estilo y con un carácter más analítico que dramático, las narraciones de esta

última serie pueden quedar clasificadas a distintos niveles de valor. Presentan en su mayoría, eso sí, propiedades comunes. Doris Lessing se sirve de libertad, pero no recurre con frecuencia a medios que sean radicalmente opuestos al lenguaje tradicional. Notable habilidad de la escritora constituye la fácil y natural comprensión del tiempo en sus relatos, lo que da a éstos soltura y viveza que atraen al lector. Esto es una característica sobre la cual el narrador llega a demostrar que tiene conciencia. En *De cómo al fin perdí mi corazón*, por ejemplo, explica: "Voy a tener que omitir cuatro días, aunque fueron esenciales, sencillamente porque no puedo ir de latido en latido a través de mis memorias". "Se tarda tiempo en escribir esto", reflexiona más adelante, "pero sucedió en un par de segundos".

Suele haber vocativos dirigidos al lector o frases que crean un clima aparentemente más íntimo y legítimo para él, lo que busca ubicarlo dentro del mismo marco del acontecimiento. "En este momento, querido lector, me vi obligada a colgar el teléfono con excusa", se dice una vez. O bien la frase inicial de *La habitación diecinueve*: "Esta es una historia, supongo, sobre el fracaso de la inteligencia...": con el comentario previo que significa y sobre todo con ese "supongo", se logra hacer más presente al narrador y aunque este enunciado preliminar —como también el ejemplo anteriormente referido— diste, por cierto, de ser una técnica novedosa o distinta, obra con efectividad en la narración.

Los relatos de *Un hombre y dos mujeres* ofrecen también rasgos comunes en lo que se refiere a profundidad de la visión psicológica, aunque aparezcan tratados problemas ya bastante conoci-

dos en la literatura actual. A cada paso resulta patente el poder de Doris Lessing como conocedora de la sicología femenina; ella sabe de igual manera penetrar en la sique del hombre contemporáneo y dibuja una vez más ese problema sin solución del desentendimiento recíproco entre hombre y mujer. Surge en la mayoría de los relatos la "unión a pesar de" o "el nexo porque sí" ("La costumbre de amar" se titulaba otro libro de Doris Lessing) y, a pesar de un impulso de rebelión contra ello, se impone la entrega a esa realidad. En *La habitación diecinueve*, "ellos dos, advertidos, se volvían el uno al otro aún con más cortesía y suave amor: la vida era así, dos personas, no importa lo cuidadosamente escogidas, no podían serlo todo el uno para el otro"; llegando "ella" más tarde a comprobar que "se había convertido en algo ajeno a él y que él tenía que manejar. Vivían juntos en aquella casa, amistosamente, como dos tolerantes desconocidos".

La mujer, Doris Lessing, se opone a veces al tradicional concepto de la satisfacción de madre, a eso que, habitualmente, vencería en la sicología femenina y que incluso desprecia al hombre. En el cuento que da su título a la colección *Un hombre y dos mujeres*, se opone Stella, aunque goce el "momento de amar de otra mujer —Dorothy— con su niño", a ese común tipo de mujer, y permanece muy lejana a envidiarlo. En las palabras sencillas de un diálogo cotidiano con Dorothy, quien soñadora, propone al niño como "mejor que cualquier hombre", no vacila Stella en contestar negativamente. Y se lee en otro relato: "¿Los hijos? Pero los hijos no pueden ser el centro de nuestras vidas, nuestra razón de ser. Pueden ser mil cosas, encantadoras, interesantes,

satisfactorias, pero no pueden ser un manantial para vivir de él. O no deberían serlo. Susan y Matthew sabían muy bien esto".

En *Didlogo*, sin duda una de las mejores narraciones del libro, la oposición entre hombre y mujer parece mostrar aún vigente el valor relevante de la inteligencia en el sexo masculino y de la sensibilidad en el femenino:

"El dijo: —A mí me parece que los desconectados como yo deben ver con más claridad que vosotros. ¿Te parece ridículo? He pensado mucho sobre esto y me parece que tú te das por satisfecha con demasiado poco. Ella pensó: 'Yo quisiera que viniese aquí, se sentase a mi lado con esta manta y me rodeara con sus brazos, eso es todo. Eso es todo y eso es todo'".

No importa la razón para ella, si bien comprende a ese hombre y sufre por él, habitante en un departamento, refugiado u oculto o relegado tras una de las muchas puertas idénticas del edificio; ella, rebelde, no quiere atender a lo que le dice el cerebro: "nada tiene sentido, me lo dice mi mente, todo es un accidente, un capricho, pero a pesar de eso, todo me causa siempre placer, ¿por qué habría de ser una contradicción?"

Pero *Didlogo* no queda sólo en esa tan clásica diferenciación de los caracteres masculino y femenino; va, asimismo, a señalar la presencia de un "disconforme", un *outsider* que ejerce crítica criticismo implacable. A propósito de lo cual recordaremos que a Doris Lessing se la supo presente en el texto del simposio *Declaración*, hecho años atrás por los "Angry Young Men", junto a Colin Wilson (*The Outsider*), John Osborne, John Wain, Bill Hop-

kins y otros. Así se explica mejor en *Diálogo* la concordancia con la mención de conceptos como "placer del nihilismo", "los desconectados", etc., y se plantea la sicología de la mujer no sólo en contrasentido con la del hombre, sino —a pesar de no olvidar que "uno en verdad no tiene ganas de quedarse en una oposición eterna" (John Wain) — primordialmente en pugna con el conformismo.

Todo lo cual cabe relacionar con ese "frío desprecio de lo multitudinario" que se menciona en el primer cuento, o bien con la persona de Susan en *La habitación diecinueve*. Por cuanto aquí no se trata sólo del fracaso de Susan como esposa, ni únicamente de la imposibilidad de unión en el amor o de comprensión más amplia entre seres humanos, sino del hecho de ser ella una "disconforme", quien sitúa con significado paralelo el que su esposo la haya buscado y el mundo la haya requerido, quien ansía "vivir su propia vida", no sabe cómo orientar su rebeldía contra la inteligencia y llega a decisiones extremas. En Doris Lessing se enfrenta sicología femenina que no se sujeta simplemente a pretender rasgos masculinos para buscar una mejor integración dentro de sí misma y de tal manera contrarrestar posibles insuficiencias, sino que se presenta sobre todo con rasgos generales del ser humano en nuestra época.

JOSÉ EMILIO OSSES

El crepúsculo de las ideologías, por Gonzalo Fernández de la Mora. Zig-Zag. Santiago, 1968, 188 páginas.

Gonzalo Fernández de la Mora, alto personero del pensamiento español de

nuestro tiempo, ha entregado recientemente —remozada y con nuevos y positivos aportes— a la intelectualidad chilena e hispanoamericana, a través de la Sociedad editora Zig-Zag, su obra fundamental *El crepúsculo de las ideologías*.

Fernández de la Mora nació en esa tierra catalana, que arrancó a Menéndez y Pelayo uno de sus más hermosos y elevados conceptos: *Tenemos en España —afirmó— esta doble gloria: en catalano hablaron por primera vez las Matemáticas y la Astronomía, por boca de Alfonso el Sabio. En catalán habló por primera vez la Filosofía, por boca de Ramón Llull.*

Desde niño descubrió el ancho y amable camino de las letras. A los dieciocho años fue galardonado con el premio "Gracia Eguren", en la prestigiosa Universidad de Madrid, por su medular trabajo *La simulación en el matrimonio canónico*. A los veintiuno, era ya Licenciado en Derecho, con distinción unánime, con Premio Extraordinario. A los veintidós, Licenciado en Filosofía. Y a los veintitrés, emprendió la digna y ardua tarea de la diplomacia en España, matriz y cuna del Derecho Internacional. A los veinticuatro, con la seductora y apasionante tesis *El saber diplomático español frente al maquiavelismo*, conquistó la preciada borla de Doctor en Derecho. Más adelante, miembro destacado del Instituto de Estudios Políticos de la Academia de Buenas Letras de Sevilla y del Colegio de Doctores de Barcelona. Profesor de la Escuela Diplomática y de la Escuela de Funcionarios Internacionales de Madrid. Director de la Editorial Prensa Española. Cónsul en Francfort, Encargado de Negocios en Alemania, Consejero de Embajada en Atenas. Representante de España en múltiples Asambleas

Internacionales. Director de Cooperación Cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores. ¿Para qué seguir? Escalón tras escalón, triunfo tras triunfo, llegó a la cumbre.

Su estilo ágil e incisivo, su fecunda cultura, su permanente inquietud por los problemas del pensamiento, se revelan ya en su primera obra *Paradoja*, dada a la luz a los veinticuatro años de edad. Un lustro más tarde, triunfa su sugerente ensayo: *La repercusión del 48 en la Bibliografía Europea Contemporánea*. En 1950, *La quiebra de la razón de Estado y El artículo como Fragmento*. Y en 1961, con *Ortega y el 98*, donde emerge el hombre, el estilista, el político y el pensador, alcanza el codiciado Premio Nacional de Literatura. Sin un alto en el camino, desfilan: *Pensamiento español 1963. Pensamiento español 1964. Pensamiento español 1965. Pensamiento español 1966*. Su riqueza temática y su vasta erudición se extienden prácticamente a todas las manifestaciones del espíritu. Y su amplio y cabal panorama del pensamiento actual, excede generosamente la elevada cifra de dos mil autores. Desde Azorín, que al decir de Pemán, tenía ya en su contextura humana mucho de lápida, hasta Zubiri, el maestro indiscutido de la *Naturaleza*, de la *Historia y de Dios*. Desde Unamuno, orgullo de la raza vasca y lumbré del pensamiento español y universal, hasta D'Ors inmortalizado en el *caudaloso río de ideas* de sus *Glosas* imperecederas. Desde Ortega, *el del quehacer dinámico, del yo y sus circunstancias*, a Nicol, *uno de los profesionales de la filosofía más capaces e interesantes de habla castellana*. De Marañón, que *vió siempre proyectando más vida*, al

egregio español López Ibor y su *Complejo de inferioridad*.

En 1965, *El crepúsculo de las ideologías*, le coloca en el primer plano del movimiento intelectual español contemporáneo.

Para profundizar la obra ingente de Fernández de la Mora, es menester adentrarse en la intimidad silenciosa de sus páginas, donde su espíritu se ensancha y se magnifica. Revelan sus estudios un núcleo de ideas, una urdimbre de sentimientos, un gavilleo de actitudes, que dan ocasión a desentrañar importantes rasgos interiores de su rica personalidad.

En apretada peregrinación, marchan junto a sus obras fundamentales, tan ligeramente esbozadas, innumerables estudios monográficos sobre temas de filosofía, sociología y literatura.

Así con claridad y en estilo firme analiza *El Tribunal de Nüremberg y la Iglesia*; enjuicia a *Maextu y la teoría de la Revolución*; expresa su criterio en torno a *La política exterior de España*; discurre sobre *Morente ante la Hispanidad*, y acerca de materias tan importantes y diversas como la Teoría de la Sociedad y el Estado, la Historia de las ideas, la Metafísica, la Psicología, la Ética, la Filosofía de las Religiones, la Literatura, la Pedagogía, las Artes, la Criteriología y el Ensayo.

Y en el día de hoy, en "ABC", junto a Torcuato Luca de Tena; alma de poeta, espíritu de selección, que inspirado en el paisaje chileno, modeló aquí sus primeros versos; junto a Juan Ignacio, su padre, que en momentos duros y difíciles, dejó perdurable y honda huella de su talento e hidalguía en estas tierras; junto a ambos, sigue, en el

sendero abierto por el incomparable y excelso amigo que se durmió en el Señor, Melchor Fernández Almagro.

CRITICA Y VERDAD, reza el lema de Fernández de la Mora. *La función crítica como la judicial* significa para él una larga y laboriosa serie de momentos intelectuales, pero su fin es siempre la sentencia. El crítico —son sus propias palabras— supone la existencia del artista, del pensador. Suprimidos los creadores pierden sentido los críticos. La primera norma que regula y da vida a sus trabajos es el respeto del autor. Hay que amar la obra ajena para consagrarnos a su intelección; hay que amar los hechos para ser exactos. La selección, el rigor y la verdad, son otras de sus pautas fundamentales. Hay que amar la verdad para entregarle lo mejor de nuestra vida. Sólo he escrito lo que pienso —agrega— aunque no todo lo que pienso. Apoyo mis reservas en la convicción de que ni se debe decir toda la verdad, ni cualquiera tiene derecho a exigirla. El verismo convivencial a ultranza bordea el desenfado y la barbarie. No es que tenga miedo a la verdad, es que reconozco las barreras de la intimidad y de la dignidad ajenas.

Con justicia y acierto declara que sin las formas estéticas nuestro peregrinar por el mundo sería imposible. Y sin el sentimiento de Dios, invencible y sobrecogedora angustia...

Desde Paradoja a La Filosofía española contemporánea, corren veinte años de brillante y tesonera labor; si en horas muertas se quiebra su entereza, su vitalidad permanece vigilante y jamás se agota su privilegiada y rara capacidad de trabajo. El filósofo en potencia que desde joven anidaba en el fondo de su espíritu, se enseñoorea de él desde sus primeros pasos en el campo de las letras.

Pero donde llega más alto, hombreándose ya con los escritores de fama, con los filósofos de más hondura y valía, es precisamente en su obra trascendental *El crepúsculo de las ideologías*, en la que trata de introducir unos adarmes de "logos" en el ámbito todavía ardiente y pasional de la política. En su España de músculos tirantes y metas concretas, no se entrega a los sentimientos —para todo ser humano, la vertiente vital más fácil es la emotiva— no se deja ir, resbalar, seguir una ley de gravitación siquica y fundirse muellemente en la circunstancia. No, porque para Fernández de la Mora, lo que ahora necesitamos es precisamente, lo contrario, la suareziana racionalización.

Los arrebatos emocionales —escribe en su *Nota liminar para Hispanos*— son fulminantes y casi gratuitos. Están a la mano del lego y del docto, del primitivo y del civilizado, del incapaz y del experto... Tal vez, por lo mismo, las masas tienden todavía más que los individuos a desplazarse a caballo de los sentimientos. Por eso sus galopadas suelen ser tan grandilocuentes como miopes.

Para nuestro autor, como para el gran Pope: Si la razón es una brújula, las pasiones son los vientos. Y por consiguiente, desconfía de los espontáneos, de los improvisadores. El camino de la razón —afirma— es trabajoso y callado, solidario y paciente. Su dialéctica es una carrera de relevos. Y su fruto es la ciencia.

Y entremos ya en lo medular de su obra, que procuraremos condensar en siete u ocho premisas, en lo posible calcadas de sus propias y precisas palabras.

PRIMERA. *La vida social contemporánea ha estado dominada por las*

ideologías. En los programas de los candidatos y de los gobernantes, de los dictadores y de los revolucionarios ha predominado el contenido ideológico. También los movimientos de las masas y las corrientes de opinión se han hecho al sesgo de las ideologías.

SEGUNDA. Una ideología es una filosofía política popularizada, simplificada, generalizada, dramatizada, sacralizada y desrealizada; en suma: un subproducto mental, una pseudoidea, una razón caricaturizada y corrompida por un intenso y sostenido tratamiento de masificación.

TERCERA. Las ideologías, como los usos, nacen, se desarrollan, decaen y mueren.

Las ideologías para Fernández de la Mora, como las culturas para Spengler, tienen su fase de juventud, vigor viril y decrepitud. Su significación en la historia se produce siempre como algo vivo que nace, crece, se desarrolla y muere.

CUARTA. El abstencionismo electoral, la decadencia del partidismo... y la deshumanización del Estado son causas y, a la vez, efectos de la reducción del interés ciudadano por la acción pública... Y este distanciamiento o apatía política constituye un importante testimonio de desideologización.

QUINTA. Cuando dos ideologías contrapuestas tienden a fundirse es que ambas están en trance de disolución. Hoy el socialismo renuncia a la lucha de clases y a la total nacionalización de los bienes de producción, y acepta la competencia comercial y el juego democrático. Por su lado, el liberalismo

prescinde de los dogmas individualistas, sustituye el principio de la representación por el de la fiscalización y hace suyas la planificación económica y la función social de la propiedad. El comunismo se occidentaliza y aburguesa mientras que el capitalismo preconiza la coexistencia pacífica y proscribela guerra preventiva. Los nacionalismos se integran en las corrientes de unificación continental y apuntan hacia el cosmopolitismo. Hay, pues, en todos los niveles una convergencia y, en definitiva, un debilitamiento de las ideologías.

SEXTA. La gobernación de los pueblos ha ensanchado de tal modo el área de su competencia que ha dejado de ser una simple función policial y arbitral para convertirse, además, en una compleja máquina de promoción económica. Pero como el progreso material de los pueblos depende primerísimamente del avance de las ciencias puras y aplicadas, la administración tiende a transformarse en un centro de investigaciones científicas fuertemente especializado... En una palabra: la ética, la administración y la política se racionalizan. Esto significa la sustitución del retórico ideólogo por el experto, y de las ideologías por las leyes físico-matemáticas, económicas y sociales.

SEPTIMA. Se impone la libertad de conciencia y las creencias se interiorizan... Las ideologías ya no pueden remitirse al aval de una religión o de un credo laico con lo que pierden sus más seguros muelles de amarre. Y ellas mismas, al verse envueltas en un proceso de racionalización y purificación, o devienen algo riguroso y genuino o se volatilizan; en cualquier caso, dejan de existir como tales ideologías.

OCTAVA. *Nuestro tiempo está marcado por el signo de un desarrollo económico que, lejos de deshumanizar, solidariza, intelectualiza, responsabiliza y espiritualiza a los individuos, concentra la atención utilitaria de las masas en el trabajo productivo y homogeneiza las clases y los intereses. Con ello, las ideologías pierden sus mejores pretextos de existencia y tienen que refugiarse en las zonas más subdesarrolladas.*

NOVENA. *Las ideologías periclitán y, en los ámbitos históricos más evolucionados, ya son puro lastre residual. Ninguno de sus apoyos vertebrales les es sólido. Tampoco su condición formal... No se trata, pues, de que las ideologías clásicas estén gastadas y exijan renovación. Es que toda ideología, por el hecho de serlo, resulta un instrumento lógico imperfecto, un útil conceptual de terrible simplicidad y, desde luego, absolutamente inadecuado para resolver las arduas y especializadas cuestiones políticas de nuestro tiempo y, singularmente, las planteadas por las exigencias del desarrollo económico social.*

Fernández de la Mora, sentadas las premisas anteriores, concluye manifestando sin ambages, que *estamos en el orto de un entendimiento más humano y más racional de la política. El gobierno es ya una cosa demasiado seria y difícil como para dejársela a los ideólogos. Y el mejor modo de acelerar el*

proceso no es acudir al terreno del adversario, o sea al debate de los tópicos gastados y al enfrentamiento con los postulados consabidos. Es modificar la climatología social hasta hacerla inhabitable para las ideologías. Basta promover las coincidencias, estimular la racionalización de los saberes políticos, interiorizar la vida afectiva e intensificar el desarrollo cultural y económico. Y en esta cuádruple empresa tienen que alistarse los hombres del futuro. La sustitución de las ideologías por las ideas rigurosas, adecuadas y concretas es la nueva frontera.

Tal es en síntesis el pensamiento central de *El crepúsculo de las ideologías*. Tesis punzante, audaz y polémica, que en más de un aspecto fundamental no comparto. Tesis que desinfecta y quema. Tesis acerada que a la vez arrastra y repele. Pero tesis sincera y valiente. Y es que Fernández de la Mora no pertenece al grupo de *las tristes almas de cuantos vivieron sin merecer vituperio ni alabanza*, de las que nos habla Dante. Por el contrario, su vida ha sido definición y lucha. No conoce los términos medios, ni los eufemismos, ni las debilidades, ni las transacciones, ni las componendas. Su pensamiento altivo y claro vuela libre en sus obras y en su vida. Con Leopoldo Alas repite: *Todo menos torcerme, todo menos decir lo que no pienso.*

SERGIO FERNÁNDEZ LARRAÍN.



The title 'EL LIBRO CHILENO' is presented in a large, bold, serif font. The word 'EL' is positioned at the top left, with a small illustration of a dog and several books to its left. Below 'EL' is the word 'LIBRO', which is partially overlapped by a stack of books. At the bottom right is the word 'CHILENO', with a small illustration of a vase to its right. The entire title is underlined with a thick horizontal line.

Historia de las fuentes de la bibliografía chilena. Ensayo crítico, por Guillermo Feliú Cruz. Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la muerte de Andrés Bello. Tomos I y II, Santiago de Chile, 1966 (publicados en 1967).

Como se señala en las palabras preliminares era sin duda paradójico que en la patria de Medina no existiese una obra que abordase en su conjunto el estudio de las disciplinas de erudición bibliográfica. Dado el hecho de que don José Toribio, a pesar de sus dimensiones colosales, no fuese un caso del todo aislado en el cultivo de esta especialidad en Chile, se imponía un estudio sistematizado y exhaustivo que presentase un balance general de todo lo referente al tema. A este objetivo apunta el autor, quien como pocos otros parece reunir las cualidades necesarias como para salir airoso de tan magna empresa, verdaderamente abrumadora; discípulo directo de Medina, Director durante un fructífero período de la Biblioteca Nacional pero, sobre todo, apasionado del tema, no nos debe extrañar

el resultado: dos voluminosos tomos y la promesa de un tercero que se nos anuncia en prensa.

Feliú Cruz organiza su trabajo según el plan esbozado por Medina mismo en el volumen VI de su *Biblioteca Hispanoamericana*: el primer tomo contiene las llamadas *Fuentes Externas* o extranjeras —obras bibliográficas de carácter general— que incluyen a Chile en sus repertorios. Arranca esta rica veta del célebre Antonio de León Pinelo y a través de Nicolás Antonio continúa en diversos autores para brillar con buenos quilates en la obra de González de Barcia.

Después de un análisis de las fuentes españolas y americanas, las de otras naciones europeas —Inglaterra, Francia, Alemania, Italia— resultan ser cantera útil para los investigadores de nuestro país. Finaliza esta primera parte un *Apéndice* dedicado a la vida y obras de don José de Rezabal y Ugarte, bibliógrafo notable del siglo XVIII muy vinculado a Chile, donde le cupo ejercer interinamente en 1796 nada menos que la gobernación del reino; ciertamente tal personaje merecía un

reconocimiento en una obra de este tipo y lo recibe cumplido.

La segunda parte del estudio analiza las llamadas *Fuentes Internas* o nacionales, en las que hace de nexo entre los postreros autores del período español la obra del Abate Molina que, preanunciando a los especialistas de la época independiente, avanzó un buen catálogo de escritores de las cosas de Chile. Desde este momento se entra de lleno a los estudios bibliográficos del siglo XIX y primera parte del XX, entre los cuales descuellan en forma eminente las figuras de Briseño y Medina, que junto a Barros Arana, Vicuña Mackenna y Lastarria llenan las páginas del tomo II de la obra; en el tercero se nos promete la continuación de los llamados bibliógrafos clásicos y la copiosa producción contemporánea, hasta ahora no recapitulada en una obra de conjunto.

Resulta suprefluo extenderse demasiado en señalar el valor de un estudio como el que reseñamos; podemos estar seguros que él no sólo habrá de interesar a la selecta categoría especializada de los bibliógrafos sino que resultará de consulta indispensable para todo cultivador serio de la historiografía y otras ramas del saber en nuestro país; completísimos índices facilitarán esta compulsión, ayudando las respectivas biografías de los autores tratados a cualificar su producción con la ayuda de aportaciones críticas de carácter específicamente objetivo. Tal vez hubiese sido deseable una distinción mayor entre el texto y las listas bibliográficas que a veces interrumpen demasiado la narración y que pudieron remitirse a notas o apéndices. Llamamos la atención sobre la hermosa iconografía del primer tomo donde grabados y facsímiles ilustran y enriquecen el material estudiado.

Es cosa sabida que este género de obras compendiosas con tantos centenares —si no miles— de datos siempre, a pesar de la solicitud prestada a su elaboración, presentan flancos vulnerables a la fácil crítica. En correspondencia al inevitable extravío aquí o allá de alguna referencia de mayor o menor importancia no falta el acomedido inoportuno que, lupa en mano, hurga con avidez sus páginas a caza de omisiones, para luego esgrimirlas condenatorio con aires de triunfo. Al señalar las omisiones con que cerramos esta reseña precisamente queremos distinguirnos de aquella raza de críticos; al contrario, significamos con nuestras observaciones una amable colaboración al autor que indirectamente nos ha familiarizado con la necesidad de tan útiles herramientas de trabajo cuales son las fuentes bibliográficas en relación al complicado quehacer de la investigación histórica. En el apartado relativo a las bibliografías de las instituciones religiosas, así (I, 68-69), echamos de menos los tres tomos de Robert Streit, O. M. I.: *Biblioteca Missionum* (I, Münster 1916; II, Aachen 1924; III, Roma-Friburgo-Viena 1963), que contienen más de 310 referencias a Chile; entre las norteamericanas (I, 185) notamos que no se consigna *A brief description of some rare & interesting books from xvth & xvth centuries*, de la *Columbus Memorial Library* (Washington 1958), también con descripción de obras relativas a nuestro país. Finalmente entre la producción de los países iberoamericanos (I, 170) lamentamos la ausencia de la *Historiografía e bibliografía do domínio holandes no Brasil*, de José Honorio Rodrigues (Rio de Janeiro, 1949), tan útil por las referen-

cias relativas a la expedición de Brouwer a Valdivia.

GABRIEL GUARDA, O. S. B.

Institución Arquitectónica, de Juan Borchers. Editorial Andrés Bello, — Santiago de Chile, 1968.

La obra *Institución Arquitectónica* de que es autor el arquitecto Juan Borchers corresponde a los números 12, 13 y 14 de un conjunto de 17 lecturas leídas en Santiago entre junio de 1964 y diciembre de 1965 ante un grupo de arquitectos.

Los escritos publicados, si bien tienen su propia unidad, constituyen la concentración y conclusión básica que da unidad a la exposición realizada en todas las lecturas: lo que se ha publicado corresponde al conjunto de ideas que dan fundamento a la argumentación completa, lo canónico, "lo inamovible" de ella, lo que Borchers llama "una reducción radical" que le permite definir los postulados que fundan la institución arquitectónica propiamente tal "para hacer un campo propio que diferencia la arquitectura, de la ingeniería por un lado, y por otro de las demás artes así llamadas "plásticas" con las que hasta el día de hoy está más y menos confusa" (p. 145).

Para ello, el autor usa un método, algunos de cuyos puntos me interesa señalar ya que constituyen los vehículos, diría, sensibles, para la intelección del contexto general. Y hay otra razón: el método concebido para la obra es una ejemplificación precisa del método que Borchers propone para llegar a un conocimiento de la arquitectura como tal, desprendida de aditamentos y confusiones.

Resulta, pues, que la obra viene siendo el testigo y la expresión de su contenido.

En primer término, es importante señalar el carácter de "escrito-lectura". Esto es, el contexto está escrito para un auditorio, para ser oído. Ello limita el campo, lo constriñe a un sistema que puedo expresar así: para dirigirse a un auditorio es necesario tener en cuenta la capacidad de recordar del oyente —más aún si las lecturas son distanciadas—, su memoria, su posibilidad de volver a entrar, de nuevo, en el ámbito de pensamientos en que ha sido conducido anteriormente. Esto exige un poner al día al auditor, una delicadeza y elegancia para no dar paso al juicio del olvido culpable o no culpable; más aún si el texto es apretado y constituye todo él una argumentación básica general de la que se van organizando núcleos particulares siempre adheridos al fundamento: una "planta", según el lenguaje arquitectónico, que contiene su desarrollo. Pero, también, exige al autor a volver sobre la base, afinar el proceso dialéctico, hacer cada vez más prístinas las variantes. Todo esto para el auditor. Ahora bien, ¿qué sucede con el lector? Y entonces descubro que el método es eficazísimo para el lector: lo que era una renovación de la memoria, resulta ser una llamada de atención para el lector, además de una ayuda a su propia memoria; lo que era una ordenación para el oído, aparece, ahora, como un campo abierto en el que los hitos se destacan desde cualquier punto en que se mire; ya que el texto es apretado, el lector agradece al autor la ayuda. Y más todavía si es el caso —como acontece a menudo— de que la idea básica recordada es ampliada a nuevos ámbitos que enriquecen la memoria anterior.

De este modo, el acto de leer es ya un proceso acumulativo de ideas que están siempre en juego, combinadas con nuevos elementos que van configurando una figura final cerrada que el autor titula "El Círculo", la última lectura.

De este modo, también, el acto de leer permite recoger una modulación lineal (uso el término musical adrede), válida en sí misma, que se desenvuelve como una melodía.

Acompañado al texto, incluye el autor una secuencia de dibujos y anotaciones manuscritas que "son en cierta forma los ampliadores de la visión y pueden dar indicación del plano emocional donde se mueve el contenido escueto de las lecturas" (p. 13).

Me interesa señalar este segundo vehículo, dije, sensible, para la aprehensión del pensamiento total.

Los dibujos tienen su propia modulación, muy en especial la secuencia de mapas que muestran al ojo —un órgano del cuerpo—, a la manera de una "planta" los diferentes modos históricos de presentar la geografía de la tierra y su evolución hasta convertirse en ciencia. Los dibujos polarizan y tienen el poder de llamar la atención y hacer sensibles nociones elementales y/o naturales tales como macho-hembra: dórico-jónico, referidos a la proporcionalidad que definió la ley de Newton.

Pero más que nada los dibujos constituyen ejemplos y "ampliadores" del texto, son sus marcas visuales, con toda la potencia que la vista posee para fijar una línea conceptual determinada, lo cual provoca un tránsito normal entre el texto y los dibujos, mutuamente enriquecidos.

Las hojas manuscritas cumplen los mismos objetivos de los dibujos en orden a establecer un nivel concep-

tual paralelo al texto, por una parte —el desarrollo histórico de la institución arquitectónica— que, a su vez, repercute con intensidad, por la otra, en la creación de un ámbito, me atrevo a decir, corporal, donde se mueve la ordenación de ideas que el texto recoge.

Así, entonces, si es verdad que cada elemento —dibujo, manuscrito, texto— tiene su desarrollo lineal, paralelo, a la manera de una escritura polifónica, configuran entre sí un desarrollo vertical, a la manera de las armónicas, que puebla la atmósfera conceptual de la obra toda con insospechadas repercusiones.

Me allego al texto. Pero antes, una consideración: Borchers plantea su obra como "un escrito teorematizado, con su sintaxis propia de modo de poder hacer posible la sustitución de lo definido por la definición. No cabe alterar ni una palabra ni reemplazarla por otra ni cambiarla de lugar" (p. 20). Dicha sintaxis constituye un bagaje de conceptos básicos aplicados a términos como "hecho, cosa, objeto, elemento, símbolo, signo . . . , diseño, planta, proyecto" (p. 32), hay más, que deben tenerse en cuenta cada vez que se aplican, en toda su significación y limitación: conforman un lenguaje. Con esto el autor defiende —y lo hace a menudo— la unidad e integridad del pensamiento desarrollado, para impedir, de una vez por todas, el uso indiscriminado de frases o conceptos que se desligan, alterando sus bases fundamentales, situación en la que han caído muchos planteamientos teóricos en el pasado y el presente.

La arquitectura se funda en un modelo: la matemática; "pues las matemáticas son el modelo que se inserta entre el mundo sensible y la idea, y la arquitectura, desde siempre, desde su nacimien-

to, posee ese modelo como el cuerpo posee un esqueleto" (p. 48).

Esta postulación señala un hito del cual se desprenden muchas consecuencias. Anotamos su línea general.

Está integrada por tres términos básicos: mundo sensible, matemáticas, idea.

Mundo sensible, el modo de ser aprehendido por los sentidos, por todos ellos, por el cuerpo como órgano. Aquí Borchers reclama para la arquitectura un órgano sensible propio: el cuerpo. A diferencia de otras artes cuyos órganos de percepción están ligados a un sentido en especial: la vista para la pintura, el oído para la música. Aquí es el cuerpo como totalidad el operador, sus cinco sentidos y otros más que se refieren a las sensaciones de peso, distancia, espacio, etc. Un cuerpo, eso sí, atento, que deambula a través del mundo sensible sintiendo su totalidad y cada una de sus parcialidades. No un cuerpo referido a la geometría, a las proporciones, como lo plantea Le Corbusier. El cuerpo entero, con todos sus actos, como el vehículo para un arte.

Sobre esta base primigenia, el autor sitúa a las matemáticas como el modelo para medir, conocer, transmitir y fijar en leyes todo lo que configura el mundo sensible. La arquitectura adquiere su propio esqueleto y se yergue en ese mismo mundo sensible creando un nuevo orden que el autor llama "artificial", no en el sentido peyorativo, en el que acostumbramos usar esa palabra, sino en su verdadera significación de un orden creado por la voluntad del hombre, con su artificio y su arte, cerrado en sí mismo, cuyo conocimiento se desplaza a lo largo de la historia con sus más y sus menos —hoy crítico— que no se funda en las leyes de la naturaleza, el "orden natural",

sino en leyes mentales que crean una expresión plástica. Un ejemplo vivo que el autor coloca en los dibujos y manuscritos es la comparación "torre Eiffel: torre de Pisa = orden natural: orden artificial".

Un orden con sus leyes propias, siempre valderas en medio de las mutaciones. Un orden que no puede recurrir a otros órdenes o disciplinas para explicar su motivación. Con ello, Borchers quiere liberar la arquitectura de un sinnúmero de motivaciones foráneas a su condición propia que han sido obtenidas de la geografía, de la sociología, de la sicología social, de las religiones, etc. y que contribuyen solamente a oscurecer el horizonte y a adelgazar, en muchos casos frívolamente, el contenido de la arquitectura en su sucesión histórica.

A nuestro juicio, aquí yace el punto capital de la obra, su originalidad, su novedad.

Porque ese orden creado por la voluntad del hombre, ese mismo orden que ha sido *objeto* de la creación artística, se levanta, a su vez, como *sujeto* que imprime carácter, que envuelve al hombre, constituido, en este caso, en *objeto* sobre el cual recae la acción del mundo arquitectónico y el cual se resiente de él, es golpeado. Un bumerang. El creador crea un orden; lo creado influye al creador. "La obra de arquitectura en tanto que arte, actúa sobre el espectador y tiende a influirlo: primero, como objetivación de una voluntad exteriorizada tiende a convertirlo en objeto: es decir, a realizar una acción global sobre el espectador y, como no es cosa, a no entregarse al mero espectáculo" (p. 158), y otra anotación: "Cada muro, cada pavimento, cada átomo emite de sí partículas de idea; saturada de intención, como una flor monstruosa (la

obra arquitectónica) exhala un hálito cerebral que excita y desarraiga suspendiendo nuestro juicio, y paralizando nuestra voluntad ejerce una acción que se nos impone" (p. 154).

En consecuencia, el hombre como ser total está dentro de ese tejido, lo cual es válido respecto de todas las artes, siendo en la arquitectura donde se muestra de un modo más prístino. Y no sólo para el arte, sino también ese movimiento de reflejos cubre toda actividad del hombre sea ésta científica o técnica.

Con lo cual llegamos a un punto también esencial en la obra de Borchers y que planea a lo largo de toda ella, como un bajo continuo: hay una ética intelectual que exige al artista y al espectador saberse preguntar y saberse responder respecto al hecho artístico; no puede quedar como un mero espectador ya que ese hecho lo mueve, lo dirige, lo conduce por vías que si no las tiene presentes o conocidas lo moverán como un autómatas, será realmente un objeto, una cosa. El no preguntarse, el no responder, significa una huida. En ambas entra el ser entero. La "Meditación del Alfarero", el postscriptum de la obra, reúne en un ejemplo vital, en una nueva reducción sustentada sobre un testimonio individual de alta calidad poética, un remache final, la última flor, que recoge todo el pensamiento elaborado en la obra como una nueva prueba de que todo quehacer intelectual recoge la vida entera, la ordena, la acaba, le confiere plenitud y responsabilidad.

Y termino: el círculo está cerrado. El texto, los manuscritos y dibujos nos han lanzado en todas direcciones y nos han recogido en una línea henchida que las cubre a todas proclamando la anti-

güedad y actualidad del saber, su poder de darse entero tanto en lo pequeño como en lo grande, de hundirse para emerger como un nuevo atleta con una nueva lanza que lo disparará más lejos.

Es así como la obra es el testigo de su contenido.

RICARDO ASTABURUAGA

Venus en el Pudridero, por Eduardo Anguita. Edit. del Pacífico.

Libro singular éste de Eduardo Anguita. Pequeño, diminuto (forma parte de la "Colección del Pacífico") es de enorme significado intrínseco y en el campo de la poesía chilena.

Poema simbólico en veinte cantos filosóficos, que merece ser leído despacio, pensando y pesando su denso contenido. Se compone de símbolos; y estos símbolos se funden en unidad brillante y misteriosa con la idea, con la imagen y la palabra. Y en ese mundo de misterio y claridad, de armonía y realidad, de nobleza y sencillez, con elevada entonación y armonioso lenguaje, avanza debatiendo ideas puras, conceptos absolutamente intelectualistas. Las enseñanzas bíblicas, las ideas sustanciales de Platón, la filosofía estoica de Séneca, el ascetismo poético de Fray Luis de León, el racionalismo escéptico moderno, la coloreada imaginería de las civilizaciones indias de América, la moral ascética y mística del Cristianismo: ¿Qué gran sistema, qué doctrina sagrada, qué noble ideal humano, qué teoría material o espiritual, científica o mística, no ha dejado huella en este libro diminuto?

Empieza el poeta mostrándonos el contraste entre lo eterno y lo perecedero, entre la belleza y lo bello:

Se siente el beso de los amantes
[como una hoja seca
que el pie del tiempo aplasta
[crepitando.

Los cantos segundo y tercero constituyen la descripción del amor, por medio de símbolos y de imágenes.

lo que vendrá,
será pasado.

Y recordando que el arte está por encima de los materiales que emplea, dice:

el volar de la flecha
es más que el arco que la lanza.

Pero más adelante recomienda no descuidar la forma en el arte:

No soportamos la Belleza desahogada
[del apoyo.

Previene a los amantes que el Amor y la Belleza son más fuertes que ellos:

¿Es el cáliz o el vino lo que ansiabas?

y que si quieren gozar del vino y del cáliz, será destruidos.

Eduardo Anguita, poeta de elevada entonación y de noble lenguaje aunque sin rebuscamiento, cuida y defiende su instrumento: la palabra.

Venimos de la palabra.

Luego:

El canto creó al pájaro y no el pájaro al canto.

Y aún:

Volved, volved a la Palabra.
Lo demás, si hace falta,
nos será dado por añadidura.

El hombre que piensa tiene que ser un desengañado. Mirando en profundidad ¿qué diferencia hay entre la vida y la muerte, entusiasmo y desaliento, amanecer y anochecer, ayer y mañana, vivir o morir? Y entonces repite con Séneca: "Una luz que se apaga, vale lo que otra aún no encendida"; con Heráclito: "El camino es igual de subida que de bajada", y con Jorge Manrique: "Daréis lo no venido por pasado", para terminar por cuenta propia:

¡Vida, vida! Sin duda eres diferente
[de la muerte;
pero ahora ¡ay! no puedo distinguir-
[te.

Luego nos hace ver el continuo fluir de todo:

Hoy, ayer. Hoy, hoy. Hoy, mañana.

Pero si las cosas pasan, el tiempo permanece:

De la guerra de cien años no queda
[ni un solo hombre,
¡pero todos los años!

Y vuelve luego a insistir en el valor de la palabra:

Todas las bocas son necias,
todas las palabras necesarias.

En este tono y este estilo, en este clima intelectual y espiritual, en esta conjunción y gravitación armoniosa e inextricable de símbolos, ideas, imágenes y figuras se desarrolla el poema.

Eduardo Anguita, que al parecer

se halla en la plenitud de su capacidad poética, debe nuevos aportes a la poesía chilena.

N. Z.

Aquella tierra de sol, por Héctor Riccardi. Edit. del Pacífico.

Es el primer libro de Héctor Riccardi. Su título es el del primero de los veintidós poemas que lo forman. Nos describe a Chile como:

... una sierpre gigante
de pies partidos y helados
de verde y estrecho vientre
de cráneo ardiente y rapado.

El tema de la tierra natal, de su geografía loca o cuerda, de sus montañas, sus ríos, sus hombres, su historia, suele ser uno de los preferidos por los poetas, especialmente los noveles. No es extraño, pues, que Héctor Riccardi lo haya tocado. Pero no pulsa sólo esta cuerda. Le dedica dos o tres poemas, que cantan el norte con su desierto y sus quiscos; y el valle de Elqui, con "dos brazos juguetones", "cercanos a la tierra de Gabriela".

Después de este primer saludo a la tierra, que justifica el título del volumen, el poeta toma otros caminos y canta otros temas: la mujer amada, lo social.

Esta variedad prueba la riqueza de su sensibilidad, que responde positivamente a espectáculos, sentimientos e ideas de índole diversa.

Así, hablando del desierto, dice

No se conocen los pájaros sinfónicos
ni las flores perfumadas.

Luego:

donde parece el corazón ser un cac-
[tus polvoriento.

Más allá:

los nómadas mineros flotan a des-
[cansar.

No "van" a descansar, sino que "flotan", porque en el mar del desierto, el hombre parece flotar en lugar de caminar.

Hablando de las minas expresa:

hoy un zigzag de polvo y una senda
[de hierro,
vacían de riquezas sus montañas.

Si tomamos en cuenta que *Aquella tierra de sol* es el primer libro de versos publicado por Héctor Riccardi, podemos admirar el dominio que muestra de la forma. En efecto, maneja los metros más diversos y las combinaciones más variadas con oficio.

N. Z.

A B C, por Elisa de Paut. Edit. del Pacífico.

Por la extensión —diez páginas o poco más cada uno— pudieran llamarse cuentos; por su estructura, son más bien novelas, o microrrelatos.

Novelitas del tipo que imperó a principios de siglo, cuando el tema preferido era el amor, con reminiscencias románticas, impregnadas ya de sicología y de realismo social.

Son cinco las composiciones incluidas. Todas tienen el mismo estilo y la misma estructura.

Elisa de Paut se hace leer con interés. Interés que no radica sólo en el tema, sino principalmente en el arte de la autora para cautivar la atención del lector. Es un talento innegable. Sus novelitas se leen con agrado. No se

sabe lo que sucedería si alcanzaran varios cientos de páginas, como suelen tener las que comúnmente llamamos novelas; pero en su corta extensión, con su apariencia menuda y apretada, toman al lector, lo levantan en vilo —léase en suspenso— y lo arrastran hasta que termina con ellas.

El estilo se compone de frases tan breves como las novelitas: casi es sin copado. Sin embargo, es ágil. Avanza con paso de marcha. Que su misma velocidad provoque algún desaliño o exceso de familiaridad, no importa, no suelen ser graves estos defectos, siendo en cambio el estilo eficaz, consiguiendo captar y cautivar la atención del lector.

Es que la autora tiene hallazgos felices de concepto, de frase y de estructuración: "Eché a andar por una calle nueva, entre casas nuevas, con jardines nuevos también, al pie de un cerro que de puro verde, parecía tan nuevo como todo el barrio".

Otro mérito de la autora es su conocimiento de la psicología humana. Este conocimiento y su personal manera de apreciarlo, confiere cierta fina ironía y un ligero humorismo a sus obras: "Ser jefe y mantener su autoridad, sea en una oficina, empresa o nada más que en el hogar, significa, casi siempre, someterse con discreción a la voluntad de los subordinados, haciéndoles creer lo contrario".

La ironía y el humorismo producen en la autora un escepticismo burlón acerca de todo lo humano, incluso el amor.

El cuento o novelita titulado "Diálogo", es una pequeña joya de estudio psicológico sobre los efectos torturantes del silencio. Es un asunto que ha sido tratado por otros autores: ello en nada disminuye el mérito de Elisa de Paut,

que ha sabido llevarlo a su clímax con pericia acabada, dándole un desenlace acaso excesivamente optimista con respecto a la realidad de la vida, pero en todo caso aliviador y relampagueante.

El título *A B C* que lleva el librito, corresponde al del último cuento. *A B C* es el eterno triángulo del amor, y, como el amor es el tema que abunda más en estos cuentos, ha servido para titular el libro.

N. Z.

La mujer chilena en una nueva sociedad, por Armand y Michèle Mattelart. (Edit. del Pacífico, 1968).

El señor Mattelart viene de Francia. En nuestro país, es profesor y forma parte del equipo de investigadores de ICIRA. Su juicio puede tener, entre otras cosas, la particularidad de no estar influido por las perspectivas ambientales de Chile. Desde luego, él tiene una posición ideológica amplia y renovadora que no niega ni oculta. Juzga, pues, desde ese punto de vista; pero aun así, su mirada y su criterio, forzosamente han de diferenciarse, por ser producto de otro clima cultural.

El tema femenino parece seducirlo. En efecto, después de haber publicado *Atlas Social de las Comunas de Chile, e Integración Nacional y Marginalidad*, en 1965, dio a luz *Adónde va el Control de la Natalidad* en las prensas de la Universidad de Chile, el año 1967. Tiene, pues, a su haber, un cúmulo de datos y cifras que le permiten una apreciación digna de tomarse en cuenta.

Fruto de tales datos y cifras es el conjunto de cuadros estadísticos o "tablas" que enriquecen este libro. Son más o menos una docena en cada uno de los cinco capítulos que componen

la obra. Material abundante para sociólogos, educadores, economistas, políticos y dirigentes de diversas instituciones.

He aquí, por ejemplo, un dato curioso: "Otra diferencia importante, es la mantención (en Chile) de tasas de actividad femenina más elevadas que en los países desarrollados, antes de los 25 y después de los 65 años de edad". Dichas tasas, alcanzan al 23,5% entre los 15 y los 19 años, y al 8,4% después de los 65. "Actualmente, el 39% de las mujeres en edad de votar, no se hallan inscritas en los registros electorales". Como éstos, hay muchos pormenores que hacen abrir los ojos.

Acaso la conclusión más importante a que llega el autor —y también el lector— es la de que todavía hay mucho por hacer en el campo femenino: "Pero los mecanismos (para la formación cívica de la mujer) brillan por su ausencia". "No es emancipando separadamente a las mujeres de cada medio social, como se llegará a la integración nacional, sino haciéndolas participar de un enfoque común... particularmente, suprimiendo las mentalidades clasistas que establecen líneas de demarcación entre las mujeres".

No menos interesante es la "imagen de la mujer" que nos ofrece; primero de la campesina, y después de la ciudadana en sus tipos inferior, medio y superior. Imagen formada con respuestas de las propias mujeres de los diversos grupos, juzgando a su propio grupo y a los otros grupos; y también con las

respuestas de los hombres. La ventaja de estos cuadros, es pintar la "imagen de la mujer" con números, es decir, con datos tabulados que confieren a la imagen una aproximación matemática.

Estos cuadros se hallan enriquecidos con todo el color y el sabor de lo espontáneo, al reproducir entre comillas las respuestas textuales de las mujeres y de los hombres encuestados: "Cría sus aves y sus chanchos". "Es más viva de ojo". "Tiene mejores ocupaciones". "Tiene pega". Estas expresiones dan calor humano a las frías cifras; y a veces, también una perspectiva psicológica que los números no alcanzan.

Acaso el capítulo segundo, titulado: "La mujer, la pareja, la familia", y en el cual se tratan los métodos anticonceptivos, sea el mejor estudiado y expuesto. He aquí una de sus afirmaciones: "... pudimos comprobar que la posibilidad de limitar el número de hijos sería recibida con alivio por el 60 al 72%, según las categorías".

Otro aspecto que a muchos causará sorpresa, es la poca participación de la mujer en actividades organizadas. Se aspira a resolver los problemas individuales, con postergación, y hasta olvido, de los sociales.

Así van apareciendo cifras y aspectos curiosos que hacen pensar y hacer. Tranlo lo mucho que falta por hacer. Buen horizonte para la juventud ansiosa de crear y renovar: aquí encontrarán ideas para trabajar mucho y con provecho.

N. Z.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

*Director de los Servicios y de la
Biblioteca Nacional:*

PROF. ROQUE ESTEBAN SCARPA

Secretario-Abogado de la Dirección:

D. EDUARDO FOXLEY THOMAS

JEFES Y ENCARGADOS DE LOS SERVICIOS:

I

SERVICIOS DEPENDIENTES DE LA
DIRECCIÓN

1. VISITACIÓN DE BIBLIOTECAS E IMPRENTAS

Visitador: **D. Ulises Bustamante
Gallardo**

(Dependen de este servicio 608
bibliotecas asistidas por la Vi-
sitación)

2. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL

D. Eduardo Foxley Thomas

3. OFICINA DEL PRESUPUESTO

Dña. Julia Pérez Zapata

4. OFICINA DEL PERSONAL

Dña. Isabel González

5. BIBLIOTECAS MÓVILES

D. Sergio Witto Vidal

II

BIBLIOTECA NACIONAL

(Fundada el 19 de agosto de
1813)

SERVICIOS DEPENDIENTES

1. SECCIÓN CHILENA

D. Manuel Cifuentes Arce

ANEXO: DIARIOS, PERIÓDICOS Y
REVISTAS CHILENOS

D. Mario Medina Acuña

2. SECCIÓN AMERICANA

D. Augusto Eyquem Biaut

ANEXO: SALA AMERICANA

Dña. Joyce Pye

3. SECCIÓN FONDO GENERAL

Dña. Marta Bustos

ANEXO: SALA EUROPA

Dña. Blanca White

4. SECCIÓN CONTROL, CATALOGA- CIÓN Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁ- FICAS

Dña. Elvira Zolezzi Carniglia

5. CANJE GENERAL

**D. Gilberto Concha Riffó
(Juvenco Valle)**

6. SALA DE INFORMACIONES Y CATÁLOGOS

Dña. María Nanjari Ugalde

7. BIBLIOTECAS AMERICANAS J. T.
MEDINA Y DIEGO BARRIOS ARANA
Conservador: **Prof. D. Guillermo
Feliú Cruz**

8. SEMINARIO ENRIQUE MATTA VIAL

Dña. María Font

9. MAPOTECA

Dña. Isabel Serrano

10. SECCIÓN AUDIOVISUAL

D. Juan Manuel Camilo Lorea

ANEXO: TALLER DE REPROGRAFÍA

D. Rodolfo Bustamante

11. EXTENSION CULTURAL

Revista Mapocho

Director: **Roque Esteban Scarpa**

Secretario de Redacción: **Guillermo
Blanco**

CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES
D. Armando González R.

EXTENSION MUSICAL

D. Ernesto Galliano Mendiburu

ARCHIVO DE LA PALABRA

Dña. María Glukman

ARCHIVO DEL ESCRITOR

D. Diego Ibáñez Langlois

RELACIONES CULTURALES Y

PUBLICACIONES

D. Carlos Rauld

CINE-FOROS

D. Raúl Pérez Arias

OFICINA DE REFERENCIAS CRÍTICAS

Dña. Elena Ruiz-Tagle

TALLER LITERARIO

D. Roque Esteban Scarpa

III

BIBLIOTECAS DE PROVINCIAS

1. BIBLIOTECA PÚBLICA "SANTIAGO SEVERÍN" DE VALPARAÍSO
Conservador: D. Guillermo Garkham López

2-3. BIBLIOTECAS PÚBLICAS DE ANGUD Y CASTRO
Dña. Dorila Bórquez Cavada

4. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 4 DE SANTIAGO
Conservador: D. Juan Cavada Bórquez

(Está integrada por la Sección Lectura a domicilio de la Biblioteca Nacional y la Biblioteca para la Enseñanza Media)

5. BIBLIOTECA DE LA ISLA DE PASCUA
(en formación)

6. BIBLIOTECA Nº 6 de PUNTA ARENAS
D. Héctor Hugo Díaz Paredes

7. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 7 DE SANTIAGO
Dña. Hilda Capetillo

(La constituye la antigua Sección Infantil de la Biblioteca Nacional)

8. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 8 DE LINARES
(en formación)

9. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 9 DE CHILLÁN
(en formación)

10. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 10 DE CASABLANCA
(en formación)

11. BIBLIOTECA PÚBLICA Nº 11 DE BARRANCAS
(en formación)

IV

ARCHIVO NACIONAL

Conservador: D. Juan Eyzaguirre Escobar

V

MUSEOS

1. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL
Conservador: Prof. Dra. Grete Mostny Glaser

2. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Conservador: D. Luis Vargas Rojas

3. MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
Conservador: D. Carlos Larraín de Castro

4. MUSEO PEDAGÓGICO DE CHILE
Conservador: D. Luis Morales Gallegos

5. MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA
Conservador: D. Carlos López Labarre

6. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA

Conservador: D. Jorge Iribarren Charlin

7. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE VALPARAÍSO
Conservador: Dña. Nina Ovalle

8. MUSEO DE LA PATRIA VIEJA DE RANGUGA
Conservador: D. Héctor González Valenzuela

9. MUSEO O'HIGGINIANO Y DE BELLAS ARTES DE TALCA
Conservador: D. Bernardo Mandiola Cruz

10. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE CONCEPCIÓN
Conservador: D. Eduardo Brousse Soto

11. MUSEO DE LA FRONTERA DE TEMUCO
Conservador: D. Eduardo Pino Zapata

12. MUSEO DE LA PATAGONIA
Conservador: D. Omar Ortiz Troncoso

13. MUSEO DE ARICA
(en formación)

14. MUSEO DE LA ISLA DE PASCUA
Conservador: Rvdo. P. Sebastián Englebert

15. MUSEO DE BELLAS ARTES DE LINARES
Conservador: D. Pedro Olmos Muñoz